TREATMENT OF PATHOS IN SANSKRIT DRAMAS

संस्कृत नाटकों में करुण अभिव्यंजना

Edited by
DR PUSHPENDRA KUMAR
Reader in Sanskrit, South Delhi Campus
DELHI UNIVERSITY

Foreword by
Dr KAPILA VATSYAYAN
Jawaharlal Nehru Fellow and Vice Chairman
Sangeet Natak Academy

On behalf of
SANSKRIT PARISHAD
SOUTH DELHI CAMPUS DELHI UNIVERSITY

Published by

NAG PUBLISHERS
11A/UA Jawaharnagar, Delhi 110007

N P SERIES LIV

(i) 11 A/U A (Postoffice Bldg) JAWAHARNAGAR
DELHI 110007
(ii) 8 A/U A 3 JAWAHARNAGAR, DELHI-110007
(iii) JALALPURMAFI (Chunar Mirzapur) U P

PUBLISHED ON THE OCCASION OF
FIFTH WORLD SANSKRIT CONFERENCE

OCTOBER, 21-26, 1981

PRICE

PRINTED IN INDIA
PUBLISHED BY NAG SHARAN SINGH FOR NAG PUBLISHERS,
11A/U A (POST OFFICE BUILDING) JAWAHAR NAGAR,
DELHI 110007 AND PRINTED AT AMAR PRINTING PRESS,
VIJAYNAGAR DELHI 110009

FOREWORD

Eversince the *Ādi-Kavi* Valmiki created the epic Ramayana at the moment of the greatest pathos i e *krauñca-vadha*, there has been discussion on *karuṇa rasa* (pathos) For nearly two thousand years now, creative and critical literature in this country has discussed *karuṇa* as a fundamental aspect of aesthetics The discussion can be clearly divided into three main streams

First being the expression of this *karuna* or pathos in creative literature The great names of Valmiki, Kalidasa Bhavabhuti and the Vaisnava poets come to mind Sanskrit drama and literature in the Indian languages is replete with the treatment of pathos as a central concern of the creative writer Perhaps second only to the complexity of *Sṛngara rasa*, *karuna* has inspired and stimulated the Indian poetic and dramatic genius This *karuna* in creative literature has to be clearly distinguished from the principle of pity and terror' mentioned by Aristotle *Karuna* or pathos in essence arises out of separation *Viraha* or *Viyoga* in Indian Literature and not through internal emotional conflict within a single character Although from Karna to Rama all heroes from Sita to Ahalaya all heroines, undergo suffering and sorrow, the acceptance of the course of destiny is universal Pathos does not arise out of the tearing of the self in opposite directions, or through a single tragic flaw as in Greek tragedy Although there are many points of confluence, there are significant fundamental differences in the two approaches

Second is as surviving in the vast body of critical literature on the subject Aestheticians ranging from Bharata to Mātṛgupta and Śārangadeva, Ānandavardhana, Dhanañjaya, Mammata, Viśvanatha and Bhānudatta have considered the problem of the treatment of *karuna* both as content of a dramatic or lyrical piece and as the evocation of a specific consciousness The history of this critical literature is fascinating and puzzling and again like the *Sṛngara rasa*, or *Santa rasa* there has been no conclusive statement on the artistic structure which pre-determines the experiential state of the *karuna*

Third is the more pervasive treatment of *karuṇa* not within the parameters of creative and critical literature but outside

it at a deeper level of consciousness encompassing speculative thought philosophy, the plastic, the pictorial and the performing arts Here *karuna* can no longer be equated with pathos as delineated in dramatics or dramaturgy The permeating compassion touches Valmiki and the Buddha alike It stimulates hundreds of Indian saint poets, sculptors, musicians and dancers and runs like a central spinal nervous system throughout India, at all periods of history Little wonder that it is the pathos and compassion and its experience which has given us the great figures of the Buddha and other masterpieces of *karunamurtis* in Indian art

With this vast background and a continuous flow of creativity and critical writing transcending disciplines, it is natural that a group of Sanskritists should have chosen the subject for a Seminar The volume includes essays which throw light on many facets of this problem Some participants like Kamla Ratnam have considered the problem of *karuna* in the absolute, others like Sheila Ambike has dealt with the subject within the framework of Sanskrit drama There are other authors who have spoken of the idea of *karuna* in the *Vaisnava rasa Sastra* Understandably and naturally many have been stimulated to write and reappraise Bhavabhūti's *Uttararamacarita* In these essays there is a rich variety which exhibits not only new methods of analysis but also differences in approach Altogether some essays provide fresh insight, others are collation of earlier critical works I hope this volume will stimulate or provoke people to launch on a truely systematic study of this fundamental aesthetic problem

I am happy that M/s Nag Publishers have taken the initiative to publish the book 'Treatment of Pathos in Sanskrit Dramas' edited by Dr Pushpendra Kumar This is a collection of papers read at the Seminar on Treatment of Pathos in Sanskrit Dramas held in South Delhi Campus, University of Delhi

New Delhi **—KAPILA VATSYAYAN**
25th Dec 1981

yam Jagat Ācarya Abhinavagupta the celebrated aesthets holds that the poetry and the drama both are identical as far as the rasa experience is concerned In the field of dramatics the element of rasa comes to the state of realisation through the process of perception reviving all the blissful potencies of instinct or dorment feelings like love pathos anger, wonder etc This all blissful consciousness of our feelings by way of generalisation (sadharanikarana) is specially termed as Rasa or Aesthetic experience The constant consciousness in Supreme Happiness is technically or poetically designated by the name of Rasa

The scope of drama is greater than that of poetry so far as the question of Rasa is concerned In both the spheres there is principal rasa and some auxilliary rasas According to Kalidasa and others a drama is common entertainment for people of varied interests The Rasa school deals mainly with dramatic rasas preferably eight The stream beginning from Bharata s Natyasastra developed by the commentators beginning from Matrgupta or Sarangadeva was further strengthend by the original contributions of Anandavardhana Dhananjaya Mammata Visvanatha and Bhanudatta

The word Rasa or aesthetic emotions has a general and a technical meaning In the first sense Rasa means taste while in the second sense it means the wellknown primary dominant emotions such as srngara (the amorous) hasya (the ludicrous) karuna (the pathetic) raudra (the passionate) vira (the heroic) adbhuta (the wonder producing) bhayanaka (the fearful) and bibhatsa (the repugnent etc) History of Indian literature records that pathos in the heart of a poet was transformed into poetry Saddest thoughts of a poet move his mind in forms of the sweetest songs The Ramayana of Valmiki stands a testimony to this fact Moved by the sorrow of the lamenting female bird Valmiki uttered the first sloka *Sokah slokatvamagatah Takinges clue from him the later* Poets profusely used the pathos in their works and attained fame in the world of poetry There is hardly any Sanskrit drama which does not contain pathos Pathos is described as the quality of power in literature music speech and other

expressive forms of evoking a feeling of pity or compassion "[1] Bhavabhuti was so much fascinated by pathos that he went to the extent of declaring pathos or Karuna emotion as the only one rasa, other rasas being its distortions Hence in order to understand the real thrusts behind this declaration, a seminar of this kind was arranged

The present volume consisting of more than thirty-four illuminating and thought-provoking articles, covers a wide range of problems connected with pathos in Sanskrit drama As is inevitable in publication of this nature, the contributions are as diverse as their authors But these are excellent pieces of research They provide a fresh thinking on the subject These articles throw a great deal of light on important and relevant aspects of pathos and present a rich material for the benefit of the modern scholars

The Parishad is grateful to the learned contributors of the articles, who are predominantly responsible for the glory and greatness of the present work Thanks are also due to those who participated in the discussions to make the subject alive Sincere thanks are due to Honourable Kedar Pandey, the Minister of Railways and Prof Abad Ahmed the Director of South Delhi Campus, Delhi University for their active participation, encouragement and help I am highly thankful to Dr Kapila Vatsyayan, Jawahar Lal Nehru Fellow and Vice Chairman, Sangeet Natak Academy for giving her blessings and writing forewords for both the seminars I am beholder to Prof Satya Vrat Shastri, Dean, Faculty of Arts and Head of the Department of Sanskrit, University of Delhi, who has kindly been giving valuable suggestions from time to time and heartful blessings and without his help this volume would not have seen the light of the world of scholars I am really grateful to my fellow colleagues Drs Y D Sharma, R N Sharma, Ujjawala Sharma, Dipti Tripathi R S Seni, R K Kubba, Satya Pal Narang and others who helped me a lot from time to time in *the joint venture*

Our thanks are due to Shri Nag Sharan Singh of Nag Publishers for publishing these volumes so speedily and

1 Random House Dictionary —'Pathos'

II Technique, Object and Heights of Treatment of Karuna

III Pathos and Bhavabhuti

THE NATURE OF KARUNA

Prof (Smt) Kamala Ratnam

Aesthetics is a firmly established branch of Indian literature going back to the earliest times Even as the first Rsi uttered his first hymn to the splendour of Devi Usas or the virgin splendour that was Āryāni, there were many more who listened These others valued and sifted the great quantity of poetry present before them, selected the best and passed it on to posterity It is well nigh certain that the Vedas do not contain all the poetry revealed to our ancestors but it is definitely the best that was there As in other phases of life, in poetry also the systems of evaluation and appreciation function side-by side with the process of creation, very much like the production and consumption of wealth We have the authority of Rajasekhara to say that there used to be learned assemblies from time to time to judge the merits of poetic works According to Indian critics Rasa or sentiment is the vital principle underlying all literary creation which comes under the category of Kavya Visvanatha writing in the 14th century A D clarified the issue by saying, 'वाक्य रसात्मक काव्यम ' A sentence charged with emotion is poetry Earlier critics had been toying with the idea of the various components of Kavya, like Śabda, Artha, Riti (style) and their various ornaments Bhamaha (early 7th century A D) had declard "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम" forgetting to take into account प्रतिभा or poetic talents For all of us know how to use Śabda and Artha, but very few have the talent to utter poetic speech Realizing to lacuna Bhamaha later added काव्य तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावत A hundred years later Rudrata clarified this further by saying, "त्रितयमिद व्याप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यास" Thus

Pratibhā (Talent), Vyutpatti (Culture) and Abhyāsa (Practice) were recognised as further requisites in the making of a Kāvya Pratibhā was explained as Śakti by Mammata (1050 A D) 'शक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषः" Śakti or Pratibhā is the very cause on account of which a poetic composition comes into being In the words of Mammata, "यां विना काव्यं न प्रसरेत्, प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात्" Ānandavardhana in the 9th century A D had already gone so far to say that it was this talent' 'प्रतिभाविशेष' which was suggested by the brilliant speech of great poets And the subject-matter treated by these highly talented poets becomes स्वादु (स्वादु तदर्थवस्तु), capable of being tasted or enjoyed.

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति प्रतिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

[—ध्वन्यालोक I 6]

It has been stated earlier that it is the sentiment or Rasa in a Kāvya which is capable of being enjoyed आस्वाद्य Although a concept of major concern in Sanskrit poetics, the term रस has not been able to shake off its original physical connotations deriving from the Vedic usage of the root √रस to taste, such as 'sweet juice', 'sap', 'essence' The Taittirīya Upanisad refers to the Ultimate Reality as "रसो वै सः" Rajasekhara in his 'Kāvyamimamsā' refers to Nandikesvara as the author of a treatise on Rasa It is also believed that Nandikesvara taught नाट्य to Bharata However Nandikesvara's work has not come down to us The earliest treatise in which the Rasa-theory found expression is the Nātyasastra of Bharata which had come into existence before 200 B C In his famous Rasa-sutra Bharata had described the various physico-emotional stages of Rasa The fact that 'Poetry is an Art and its immediate purpose is to give delight' was no longer a point of dispute Thus 'Rasa' became equated with aesthetic delight or aesthetic pleasure That this pleasure contained an element of entertainment was hinted by Bharata in his statement 'विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति' Later this pleasurable experience or विनोद, enjoyment of an artistic work was given the technical name of Rasa, though pure entertainment or simple passing of time was excluded from Rasa The author of the Dhvanyāloka interpreting रस as ध्वनि defined it as 'सहृदयहृदय-

सवेद्य' and 'सहृदयमन प्रीति This प्रीति or मन प्रीति pleasurableness of the mind was further developed as 'प्रीत्यात्मा च रसस्तदेव नाट्य '' Later the Kavyaprakāsa underscored this by emphasizing that this sense of pleasurableness was different from other joys received through the senses, as it was all enveloping' विगलित-वेद्यान्तर' arising out of the enjoyment of Rasa—'रसास्वादनसमुद्भूत' and which in itself constitutes the highest purpose of poetry, transcending all other considerations 'सकलप्रयोजनमौलिभूतम्'

Discussing the appeal and potency of Rasa, Bharata went as far even as to say that the प्रतिपाद्य रस of a दृश्यकाव्य (drama or stage-presentation) was powerful enough to provide relief to people stricken in actual life with sorrow, mental depression or bereavement, or those who were simply tired physically—दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् विश्रामजननं लोके ' Elaborating the idea further Abhinavagupta had remarked 'रससमवायो हि नाट्यम'—नाट्य is a congregation of pleasurable experiences, and it was Rasa which gave unity to a literary composition P V Kane in his Study of Sanskrit Poetics (1910) has observed that Rasa is both a physical and a psychological experience Rasas, may they be eight or nine, are divided into two categories, those that are derived from physically pleasurable emotions like रति, हास, उत्साह and विस्मय and those that derive from unhappy mental states like fear (भय), anger (क्रोध), sorrow (शोक) and lack of sympathy (जुगुप्सा), or just a simple feeling of not being at ease The ninth Rasa Sānta was a happy culmination of both mental tranquillity and physical well-being

It is true that in the beginning Rasa was experienced as the Taste of Food The six Rasas of food are proverbial With the expansion of man's activities and the growth and enrichment of his vocabulary it was discovered that there was a Rasa or a kind of taste in the use of words also The root √रस also means to feel, to perceive The success or failure of a literary work depends upon its power to evoke Rasa In the sixth chapter of his Natyasāstra, Bharata said that no meaning can flow out of any work of art if it could not elicit an emotional response, 'न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' Although Rasa in general evokes an agreeable response, the position of the four Rasas associated with unhappy mental states (स्थायीभावs) like करुण, रौद्र, बीभत्स, भयानक is a little different In real life sad

or fearful experiences do not provide pleasure or even healthy entertainment, but a dramatic representation gives delight even if it contains sad (करुण) episodes This subtle distinction between करुण in real life and artistic करुण is a process of intellection In other words a psychological process in which both मन and बुद्धि participate The स्थायिभाव of करुण is शोक derived from the root √शुच √शुच may mean to grieve, bewail or feel sad, but it also means to regret, to repent in other words to think to contemplate *As opposed to the physically pleasurable* emotions like शृंगार, हास्य, विस्मय etc', करुण is evoked only after one remembers or goes over the cause of grief in his mind A very good example of this ■ Bhasa's most moving and beautiful श्लोक

'दुःखं त्युक्तुं बद्धमूलोऽनुरागः,
स्मृत्वा स्मृत्वा याति दुःखं नवत्वम् ।
यात्रा त्वेषा यद्विमुच्येह बाष्पं,
प्राप्तानृण्या याति बुद्धिः प्रसादम् ॥

The same idea is expressed in a more profound and philosophical manner by Kalidasa when he says

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

Śakuntala V-2

Bharata in his famous Rasa sutra had spelt out this extremely complicated physico mental process by saying विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्ति' Now this very analysis of the phenomenon of Rasa is the result of intellection, चिन्तन, अनुचिन्तन or thinking The poet mulls or broods over his experience of beauty, and then adds to it from the storehouse of his mind and knowledge Hence poetry has been defined as 'recollected feeling The same idea is expressed when it is said that 'Poetry is the criticism of life A few examples from tested English poetry would suffice 'I remember, I remember / The house where I was born, / The little window where the sun/ Came peeping in at morn,——or 'Oft in the stilly night/ Ere slumber s chain has bound me,/Fond memory brings the light/ Of other days around me —' or 'Fade far away, dissolve, and quite forget/what thou among the leaves hast never known,/

The weariness, the fever, and the fret/Here, where men sit and hear each other groan / Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,/Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies,/Where but to think is to be full of sorrow/And leaden-eyed despairs,/Where beauty cannot keep her lustrous eyes,/ Or new love pine at them beyond to-morrow 'or these famous lines of Wordsworth, 'For oft, when on my couch I lie/In vacant or in pensive mood,/They flash upon that inward eye/ Which is the bliss of solitude,/And then my heart with pleasure fills,/And dances with the daffodils' It cannot be denied that 'A poem in part is an intellectual experience' To say that poetry is the expression of an emotion is not stating the whole truth 'To disregard the quality of thought expressed would degrade the value of poetry, for it is obvious that thought plays a prominent part in poetic experience' (P Gurrey, 'The Appreciation of Poetry')

Poetry is the use of intellection, conscious use of the mind (मन and बुद्धि) and its power to think and reflect Beauty or Rasa as pure emtoion could be experienced by an unlettered person also but it could not be transformed into an artistic creation without the touch of intellect The mind may conceive of a certain situation, intellect gives it voice Bharata had unmistakeably stated this when he said,

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जित ।
परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥

Hence 'Rasa is essentially a *thought-feeling synthesis*' (K Krishnamoorthy, 'Essays in Sanskrit Criticism' p 62) The various components of Rasa विभाव, अनुभाव and व्यभिचारि are psycho-physical in nature A certain state of mind produces certain changes in body and mannerisms (अनुभाव) at the sight of विभाव (external excitants), which lead to further mental and emotional experiences (व्यभिचारिभाव) which are fleeting in nature Since all this in the first instance takes place in the imagination of the creative artist, it seems pretty certain that the locus meant by Bharata was the artist's mind' (loc cit p 63).

Let us study the process of Karuna becoming हृद्य or आस्वाद्य in an artistic composition like the उत्तररामचरितम् In this famous drama of Bhavabhuti, Karuna is built up by constant back-

references to past incidents invoking sorrow Rama and Sita are united in the lap of luxury and power They are in each other's embrace Sita has been freed of her guilt (if any), and Rama is king all powerful Their union is about to bear its sweetest fruit as Sita is pregnant with two strong क्षत्रिय boys They are happy in their togetherness, and all is well with the world there is not a cloud to darken the clear skies of their happiness But the poet has decided to evoke Karuna even out of this blissful situation Hence he takes resort to past memories and recollections of sorrowful incidents Moments spent in happy, carefree union which are never to be recaptured except in regretful memory Sita too feels that at last the world is on the right side of her The painful memory of the torture and mockery of Ravana's prison, and the long years of suffering in exile in the forest are a thing of the past Under these circumstances the mere return of her father to his capital should not make her sad or despendent Yet she is sad and cannot be consoled It is so because the poet wishes it so The poet's purpose is to depict Karuna The same Rama who has declared bravely that he will put aside the claims of even the most tender and elevating human emotions, and if need be even forsake Janaki in order to please the people—"स्नेह दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि ।"—now confesses that he would not be able to bear separation from her "त्रिभुवनमुपि न प्रयो यदि परमसह्यस्तु विरहः ।

The Karuna is further sought to be strengthened by reviving old memories of the period of exile Laksmana asks his brother and sister-in law to look at some paintings The purification of Sita by means of the fire-ordeal has to take precedence over the early childhood scenes of the family This transgression of the time-sequence has been done purposely to enhance the pathos of the situation and to suggest the shadow of the fate which is going to befall her It is to be noted that the memory of her own ordeal and humiliation does not evoke any sense of pathos in Sita, or is it a studied coldness on her part, an attempt to wipe out the painful memory by ignoring it? "भद्र-त्वार्यंपुत्र भवतु ' she says, "प्रेक्षामहे तावत्त चरितम् ।" 'Let us see your pictures now !" Laksmana points out the various scenes depicting Rama's grief at the loss of Sita These memories prove too

sorrowful for him, "दुःखाग्निमनसि पुनर्विपच्यमाना हृन्ममत्रण इव वेदना करोति !" For Rāma the emotion of Karuna is so strong that it causes quasi physical pain to him He cuts short Laksmana's description of the scenes and says, "विरम विरमात पर न क्षमोऽस्मि। प्रत्यावृत्त पुनरिव स मे जानकीविप्रयोग !" The ease with which he decides to part with Jānakī a moment later after hearing the report of Durmukha is in pathetic contrast to the above One cannot miss noticing that the poet has deliberately contrived to create this situation in order to make Rāma's plight all the more poignant Thus it is apparent that poetic truth is higher than scientific truth The poet with the touch of his genius (प्रतिभा) is able to impersonalize a situation on account of which रस becomes आस्वाद्य This is known as साधारणीकरण and is the reason why even sadness (करुण) can be intellectually appreciated As now it is nobody's personal sorrow It is just the poet's representation of sorrow It is the poet's genius, his intellectual ability which is at the back of the appreciation of Rasa The poet himself must be a person highly susceptible to Rasa. Like Lord Śiva he must possess the capacity to digest the bitterness of करुण before serving it as हृद्य to his reader As has been stated by Ānandavardhana,

> शृङ्गारी चेत्कवि काव्ये जात रसमय जगत् ।
> स एव वीतरागश्चेत् नीरस सर्वमेव तत् ॥"
>
> —ध्वन्यालोक परिकर श्लोक after III 43

In other words the *creative urge* itself can be regarded as Rasa, unless the poet is full of Rasa himself, he cannot let it overflow,

> "यावत्पूर्णो न चैतेन तावन्नैव वमत्यमुम्"

unless the heart is full it does not spill over

Rasa transformed into poetry is a joy both for the poet who creates it and the critic who appreciates it Bharata has taken pains to define the प्रेक्षक or the critic.

> "यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
> दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षक स्मृत ॥"

At its first impact Rasa is entirely a matter of emotion and feeling Later in the critic's eye it admits of intellectual and analytical factors Karuna in poetry is more in the nature

of स्मृति (recollection) and reflection As stated above poetry has been defined as recollected emotion or feeling A good example of this are the many lyrical outbursts of the poet Bilhana in his चौरपञ्चाशिका where the poet remembers the various beautiful attitudes of his lady love,

> अद्यापि तां भुजलतार्पितकण्ठपाशां,
> वक्षःस्थलं मम पिधाय पयोधराभ्याम् ।
> ईषन्निमीलितसलीलविलोचनान्तां,
> पश्यामि मुग्धवदनां वदनं पिबन्तीम् ॥"
> "अद्यापि मे वरतनोर्मधुराणि तस्या,
> यान्यर्थवन्ति न च यानि निरर्थकानि ।"
> निद्रानिमीलितदृशो मदमन्थरायास्ता-
> न्यक्षराणि हृदये किमपि ध्वनन्ति ॥"

He is on his way to his death, it is a moment of extreme pathos for him Yet he is enjoying the recollection of the pleasure of his stolen meetings with the lady Beauty seen or experienced in any form touches the heart This melting or moving of the heart, reducing it to a state capable of overflowing is again made possible due to the poet's will and power Ānandavardhana has said that a good poet can make अचेतन objects behave like चेतन and चेतन (sentient) beings behave like अचेतन

> "भावानचेतनानपि चेतनवच्चेतनानचेतनवत् ।
> व्यवहारयति यथेष्टं सुकविः काव्ये स्वतन्त्रतया ॥"

The following may be quoted as examples of अचेतन (non-sentient) behaving as चेतन (sentient) under the compulsion of Rasa

"जनस्थाने शून्ये विकलकरणैरार्यचरितैरपिग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ' and "नृत्तं मयूराः कुसुमानि वृक्षा दर्भानुपात्तान् विजहुर्हरिण्य । तस्याः प्रपन्ने समदुःखभावमत्यन्तमासीद्रुदितं वनेऽपि ॥"

The behaviour of Ahalya under the curse of her husband Gautama may be cited as an example of चेतन becoming जड Although Vālmīki does not mention it, the common belief is that Ahalyā actually turned to stone as a result of her husband's anger

Thus the total absorption of the heart and mind in the mood of the moment, total self-forgetfulness is Rasa or

aesthetic experience The enjoyment of artistic Karuna in poetry or drama is because of the self s complete absorption in the spectacle Seeing the unhappiness of Rama and Sita on the stage, we forget our own small personal sufferings Due to साधारणीकरण the facts of our personal life are relegated to the background

In the West the tragedy with its conventional tragic ending is considered the high point of Karuna In our opinion the isolated unhappy ending of a Kavya, alone does not contribute to the tragic atmosphere Similarly the contrived happy ending of the Uttararamacaritam does not make it a शृङ्गार प्रधान Kavya In the depiction of Karuna it is the spirit of undaunted courage in facing sorrow which highlights the tragic flavour and makes it more acceptable Man is to be seen at his best when he is face to face with extreme adversity and does not succumb to it We feel spiritually elevated and happy when we find Rama speaking thus in the presence of Kaikeyi,

> तद् ब्रूहि वचनं देवि राज्ञो यदभिकाङ्क्षितम् ।
> करिष्ये प्रतिजाने च रामो द्विर्नाभिभाषते ॥[1]

The आस्वाद of Karuna is the manner in which the character *faces his tragic destiny The career of Karna in the Maha* bharata is a very good example of this Knowing that the parting with his कवच and कुण्डल may mean his death Karna heroically gives them away to Indra This he does in accor dance with his nature as a दानवीर And our hearts are filled with joy and admiration for Karna at this moment though the tragic ending of his life is very clear In this way Karuna is a highly refined and elevating aesthetic experience and stands distinct and above all other emotional experiences Further more, the touch of Karuna imparts grace and beauty to other Rasas as well The highly awakened sense of duty, the spectacle of man rising above his petty tendencies are the factors which transform the pain and sorrow of Karuna into a pleasurable experience

Pathos or Karuna in its physical impact is not so painful The most painful aspect of pathos is its inevitability We would like to escape painful experiences, but very soon

The mis shapen विदूषक and the dwarf jester laugh and cut jokes to cover up their own personal misfortunes and physical inadequacies together with the unhappy spots of their employers In वीर Karuna is present as inevitable death and as one's own limited knowledge in विस्मय

Bhavabhuti's analysis of Karuna is the stern reminder to man that in the timeless ocean of existence, his life is just like a sudden rush of waters, the forming of a wave or the emergence of a bubble The realization and acceptance of this inevitable is Karuna For Bhavabhuti himself the greatest tragedy was that none of his contemporaries understood him. All *found fault* with his writings (*यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जन*), and he had to end his life hoping that some day out of this boundless earth and vast ocean of timelessness will a *समानधर्मा be born who would do justice to him.*

PATHOS IN SANSKRIT DRAMAS

Mrs S Ambike

The question of pathos in Sanskrit dramas is sought to be considered with reference to

(a) the theoretical framework of Sanskrit dramas

(b) extant Sanskrit dramas

(c) western literary tradition

The statement that is finally sought to be made is that although the theory does offer plenty of scope for pathos on the one hand, it restricts its full play on the other Consequently although a large number of Sanskrit dramas contain utterances and depict situations that are very moving and pathetic in their narrow context They never cover the entire canvas of the drama Pathos in Sanskrit dramas never reaches the extent and intensity that it does in what is called tragedy in western literature due to limitations inherent in the theory itself and in the Indian situation

The Greek term 'pathos signifies an intense emotional experience or suffering and is mostly used to mean that quality of an utterance or an event which gives rise to sadness or pity i e a feeling for the sufferings and misfortunes of others for the pain, loss or injury endured by others

Sanskrit dramatic theory describes dramas as a mirroring of what goes on in the world This conception is expressed in various ways Brahma is said to have called it लोकस्य सर्व कर्मानुदर्शनम 'a reflection of all the action of men' Bharata himself states it in so many words त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाटय भावानुकीर्तनम 'a representative depiction of the emotions of all these three worlds'

नानाभावोपसम्पन्न नानावस्थान्तरात्मकम्
लोकवृत्तानुकरण नाटयमेतन्मयाकृतम्
उत्तमाधममध्याना नराणा कर्मसश्रयम् ॥

I made this natya full of various feelings, having as its content various changing states and situations, ॥ mirroring of the ways of the world, based on the actions of people of all kinds, high, low and in between' He continues further

> सप्तद्वीपानुकरण नाट्ये ह्यस्मिन् प्रतिष्ठितम्
> देवताना ऋषीणा च राज्ञामथ कुटुम्बिना
> कृतानुकरण लोके नाट्यमित्यभिधीयते ॥

'In this nātya is effected the mirroring of the seven islands (i e the entire world) The imitation of the doings of gods, sages, kings and the householders as well, in this world, is called nātya

This concept of nātya persisted throughout as ॥ seen in the statement of Dhanañjaya a much later writer on dramaturgy when he defines natya as 'अवस्थानुकृतिर्नाट्यम' 'natya is an imitation of actual situations'

The fact that the theory conceived drama as a depiction of the feelings, actions and situations which form the experience of people of all kinds and in all places, whether mortal or immortal, mighty or week, makes it quite evident that suffering grief and sorrow being a common universal experience confronted by human beings in various ways and situations had to have a place in Sanskrit dramas

In describing drama as भावानुकरण 'imitative representation of emotions' Bharata has made it quite clear that drama is very much concerned with the stirring of various emotions The theory considers rasa, a state of emotional gratification brought about by an interplay of various basic and transitory emotions displayed in the drama through the words, gestures and conditions of the characters during the course of the various incidents of the dramatic plot, as the most important factor in a drama Everything that is included in the drama is geared to it In the formal scheme of the classification of रस that Sanskrit dramatic theory presents the element of pathos has maximum scope in the evolving of करुण रस 'the pathetic sentiment' I will go here into the details of the theoretical statements of Bharata about this rasa Karuna is said to arise from the basic emotional state of sorrow अथ करुणो नाम शोकस्थायिप्रभव The external causes that lead to it are शाप 'a curse' क्लेश 'torture, विनिपात 'ruin' इष्टजनविप्रयोग 'separation from

the loved one', विभवनाश 'loss of grandeur', वध 'killing', बन्धन 'captivity', विद्रव 'desertation', उपघात 'injury', व्यसन 'disaster' शोक is manifested through the enacting of अश्रुपातन 'shedding of tears' परिदेवन 'lamentation', मुखशोषण 'parching of the mouth', वैवर्ण्य 'loss of colour i e liveliness', स्रस्तगात्रता 'limpness of the body', निश्वास 'sighing', स्मृतिविलोप 'forgetfulness' and through the transitory emotional states of निर्वेद 'total indifference', ग्लानि 'langour', चिन्ता anxiety, औत्सुक्य 'yearning', आवेग 'agitation', मोह 'unconsciousness' श्रम 'fatigue' विषाद 'depression' दैन्य 'dejection/helplessness' व्याधि 'sickness', जडता stupor, उन्माद 'mental disorientation', अपस्मार fainting fits, त्रास 'fear', आलस्य inertia, मरण death, स्तम्भ 'petrification', वेपथु 'trembling' अश्रु 'tearfulness' and स्वरभेद breaking of the voice These details clearly show that the situation of करुण रस is saturated with pathos

Another rasa that offers plenty of scope for pathos is शृङ्गार the erotic sentiment of the विप्रलम्भ type arising out of इष्टजनविप्रयोग a situation which has already been described as having the potential of करुण The theory admits that विप्रलम्भ comes very close to करुण The visual manifestations of the situation in case of both are, more or less, the same, the intrinsic distinction lying in the fact that in one case these manifestations spring from sorrow due to a disaster that leaves no room for hope while the other springs from sorrow founded in intense love arising due to the disaster of separation which is expected to terminate in course of time as stated by Bharata करुणस्तु निरपेक्षभाव सापेक्षभाव विप्रलम्भकृत ।

Although ostensibly it is the situation enumerated by the theory as having the potential of करुण & विप्रलम्भ that seem to abound in pathos, if examined closely, the situations that have the potential of रौद्र the violent sentiment arising out of the basic emotion of क्रोध 'anger', of बीभत्स the loathsome sentiment arising out of the basic emotion of abhorrence and of भयानक the fearful sentiment arising out of the basic emotion of terror are also capable of providing sufficient scope for pathos because as described by the theory, there is an overlapping of the visual manifestations of situations that lead to these rasas, in terms of incidents which serve as causes, in terms of gestures and the transitory emotional stages of the characters as are prescribed in case of करुण Actually the close relationship of रौद्र with करुण is expressly declared by Bharata when he enume-

rates it as one of the set of four rasas that hold the potential for the set of the other four He says – उत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसा तद्यथा शृङ्गारो रौद्रो वीरो बीभत्स इति। 'The erotic, the violent, the heroic and the loathsome are the sentiments that give rise to the other four रौद्रात्तु करुणो रस 'from the violent arises the pathetic' बीभत्साच्च भयानक 'the loathsome arises the fearful This relationship of the *rasas is esily understood when one recognises that* रौद्र which is caused by क्रोध i e anger, धर्षण 'insolence' अधिक्षेप 'insult' अपमान 'humiliation', अनृतवचन 'falsehood' वाक्पारुष्य 'harsh words' द्रोह 'rebellion' मात्सर्य 'envy' involve as the other side of the coin human beings who as victims of these, being at the receiving *end are placed in situations that are pathetic* Similar is the case of बीभत्स and भयानक which causally related to each other

While the theory thus provides for the possibility of an ample measure of pathos in Sanskrit drama, it also reduces this possibility immensely in other ways To be a source of *pleasure is declared to be the aim* of drama when the theory states that Brahma created drama *in reference to the request of* gods for a pleasureable pastime to provide relief to the people in this chaotic world full of stresses and strains of life It was to be a क्रीडनीयक a means of recreation Bharata declares in unmistakable terms दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनां विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति '*Drama is to be a source of rest and relaxation in this world for those affected with misery, fatigue and grief*' This concept that drama should be a source of pleasure and it has to be on the whole a delightful experience no matter what it depicts has automatically ruled out a serious depiction of sorrow which gives side to pathos

The theory adds another dimension to the aim of drama when it describes it as सर्वोपदेशजननं, हितोपदेशजननं or लोकोपदेशजननं '*a source of whole some instruction for everyone in this world* Bharata *further* describes it as निग्रहो दुर्विनीतानां 'a controlling rein for the unruly', विनीतानां दमक्रिया 'restraining those who are already trained', क्लीबानां धार्ष्ट्यकरणम् 'invigorating the impotent उत्साहः शूरमानिनाम् 'the energy for the brave and the proud' अबुधानां विबोध enlightenment of the ignorant वैदुष्यं विदुषामपि 'removal of defects for the learned' 'ईश्वराणां विलासश्च' *sport for the* mighty' स्थैर्यं दुःखार्दितस्य च '*consolation for these in misery*' Thus *it turns out that* drama ■ not to be just a source of pleasure but also a means of keeping people on the rigth path according

to the prevailing norms This superimposed function in addition to the original one of providing fun, this educative and creative aim of the drama has inhibited the choice of the central figure of the dramas the choice of plotand its development and has given rise to a set and hackneyed pattern of plot construction and plot development as witnessed in the scheme of the five अवस्थाs, five अर्थप्रकृतिs, and five सन्धिs This scheme has, to a great extent, cramped the creative instinct of the dramatists and forced them to fit their dramas, more or less into this mould The central figure in the drama has to be necessarily a personality that could be a model to the others the plot has to be such that it upholds the accepted values and develops towards a predetermined end where the central figure has to emerge as successful and happy so as to keep intact the faith of the people in the accepted world order In such a scheme of things there is not much scope for genuine and sustained pathos For, misfortunes of a good noble and innocent man which alone could evoke pity and sadness could be shown only upto a point because finally the good and the noble have to triumph The misfortunes of the bad and the wicked would not really lead to pathos but only to a sense of gratification that he has got what he deserved there has been cosmic or divine justice

level of the theme It was thus left to the dramatists to make the most of विप्रलम्भशृङ्गार if they desired to bring into the drama the element of pathos, an element that always stirs the human mind the most, at all times and at all places In the sphere of Sanskrit *drama the* theory dominated and influenced the dramatists Whatever creativity and deviations they have shown are either before *the theory became a binding force or within* the frame-work offered by it

The truth of what has been said so far is borne out by facts when one turns to the Sanskrit dramas themselves In the impressive array of Sanskrit dramatic works there is only one that could be said to evoke करुणरस where the theory provides maximum scope for pathos, namely the उत्तररामचरितम् of भवभूति It almost appears as if भवभूति—probably knowing fully well that the undercurrent of life is sorrow went out in revolt to declare एको रसः करुण एव 'karura is the only real rasa, the rest are only its variations' It is only in this drama that right from the first act till the last there is *sustained pathos* And yet inspite of his rebellious and successful attempt defying all convention to establish करुण as an equally effective rasa in drama like शृङ्गार or वीर or perhaps more, भवभूति succumbed to the precepts of the theory and even went out of his way and changed the well known tragedy of the epic to bring about a happy end merely to avoid a disastrous one which would have broken the conventions and would in no way have left the audience in the serene state that a rasa is supposed to bring about Pathos had to be curbed to fit into the concept of a rasa

The other dramas which are considered to be consistently tragic enough to lay claim to करुण रस are the ऊरुभङ्ग and कर्णभार ascribed to *भास* However as one act plays their span is too short to bring about a cumulative effect of pathos as रस Besides in ऊरुभङ्ग we see दुर्योधन the pathetic central figure himself accepting his condition as a just *retributions of his* own unjust deeds and is finally shown to be happy at the sights of the heaven whereas in कर्णभार the play ends with कर्ण *obtaining* a never-failing missile and that too before he meets his doom *Thus pathos just does not get a chance* to be sublimated to रस or to stark tragedy It gets diluted with a sense of justice

Prominent amongst the dramas that delineate विप्रलम्भ शृङ्गार and contain, therefore, a good deal of pathos are the अभिज्ञानशाकुन्तलम of कालिदास and स्वप्नवासवदत्तम of भास It is needless to go into the details of how delicately and effectively pathos is woven by these two poets, each in his own way, into the fabric of the drama to bring into relief the deep love between the hero and the heroine Both the poets are masters of expression, expert in handling their themes and know very well how best to describe a feeling or a state of mind whether with restrain or with abandon, whether with a single word, a silence or as an emotional outburst Pathos in these dramas is however, necessarily confined to certain situations, sometimes restricted to mere utterances and however effectively it may occur it remains a secondary element, merely a tool or a variation of the theme because it does not form the main interest of the dramatist and since one definitely knows well in advance that a given situation is merely a passing phase its effect is also short lived

What has been said above applies to the other plays too which depict situations of sorrow or suffering in some context or other One would not be far from truth if one says that almost every Sanskrit drama contains pathetic situations and utterances to a greater or smaller degree because a poet always seeks a variety of themes to give himself a chance for poetic expression and the theme of sorrow being a universal one is popular with the poets One would therefore come across the element of pathos in almost every work if one were to seek it What dimension and what effect that element has depends on the total design because it is the total design that gives the perspective In this total design of the Sanskrit dramas pathos always gets a secondary place, sometimes quite prominent so as to appear as the major theme, sometimes prominent enough to be the twin theme, sometimes merely a variation of the theme and sometimes even as a mere condiment in the poets bag of spices to give an additional flavour to his piece of artistry

It is already a well known fact and as such not a matter of learned investigation that in sanskrit dramas pathos has and could never get the exalted place that it has obtained in the west in the literary gence called tragedy Tragedy is a concept which seems

totally alien to the dramatic tradition in ancient India The reasons are not for to seek As Keith has aptly put it "to the force of tradition is presumably to be ascribed the absence *of any effort at tragedy, though its absence undoubtedly coincides* with the mental outlook of the Indian people and their philosophy of life" The basic elements of which western *tragedy is composed are as put by Keith "conception of human* activity striving with circumstances endeavouring to assert itself in the teeth of forces superhuman in power and uncontrollable and meeting with utter ruin but yet maintaining its honour" As Keith says all this "is alien to Indian thought Fate is nothing outside man, he is subject to no alien influences, he is what he has made himself by acts in past lives, if he suffers evil he has deserved it as just retribution' The basic components of western tragedy to use the technical terms—are *hubris* arrogance or insolence of the hero, *harmartia*, a sin or an error, peripetia a sudden reversal of fortunes and *anagnorisis* a realisation before the final disaster The hero has to be an outstanding personality of admirable stature who has the strength to confront and to enter into conflict with forces far beyond him But he should not be perfect He has to have some-flaw somewhere that would drive him to commit an error knowingly or unknowingly *which would lead him slowly* but surely to an irreparable disaster inspite of the recognition on his part of his error which has come too late once more *because of forces beyond his control These ingredients of a* tragedy are bound to exist in the actual world at every time in every place but they are totally unsuitable as stuff for exalted literature whose task it was to set up models *for the people* They are incompatible with the Indian psyche moulded as it is through the ages by its philosophy of serenity, of a peaceful acceptance of whatever comes as an *inevitable result* of one's own actions of aspirations towards perfection This is particularly true of the age when Sanskrit dramas came into existence, when everything was done in confirmation of accepted authority which first laid down a didactic purpose and then laid down the details Each nation produces literature according to the milieu in which it grows and every literature has, therefore its special quality and appeal both on account of what it has and what it does not have

I 3

करुण रस का आस्वाद तथा पाश्चात्य ट्रैजेडी

प्रो० इन्द्रनाथ चौधुरी

संस्कृत साहित्य में त्रासदी का विकास नही हो सका क्योंकि यह साहित्य मूलरूप से आदर्शवादी साहित्य रहा है। यहाँ संघर्ष है परन्तु आत्यन्तिक विरोध नहीं है। यहाँ संघर्ष दो व्यक्तियों की टकराहट नहीं—इच्छा और आदर्श का संघर्ष है जिसमे अन्ततः आदर्श की विजय होती है। इसीलिए यहाँ ट्रैजिक साहित्य नही लिखा गया है। तत्कालीन भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार मृत्यु यहाँ होती ही नहीं—मनुष्य का शरीर नाशवान है, उसकी आत्मा अमर है। और फिर मृत्यु है क्या, जबकि सड़े पत्ते की खाद भी नया पौधा ही उपजाती है। इसीलिए यहाँ मौतरूपी जाड़े की बात अकेले नही की जाती, नव-जन्मरूप वसन्त को भी उसमे जोड़ दिया जाता है—'शिशिर वसन्तौ' अर्थात् यहाँ पत्तें का झरना अकुर के फूटने से अलग नहीं देखा जा सकता। इसीलिए शीत यहाँ मृत्यु का प्रतीक नहीं वह वसत के आगमन का सदेशवाहक है। संस्कृत साहित्य के अधिकतर आदर्शवादी होने के पीछे एक दूसरा कारण भी है कि यहाँ काल की गति सीधी नहीं मानी जाती—उसकी एक चक्राकार गति होती है। काल की इस अवधारणा के कारण आदमी की मौत कभी नही होती। वह केवल शरीर को त्याग कर फिर नया शरीर धारण करता है। इस तरह यह क्रम चलता रहता है जब तक कि मोक्ष न मिल जाये, जो धर्म, अर्थ और काम के बाद की कड़ी है। इसीलिए यहाँ संस्कृत साहित्य मे ट्रैजेडी ही नहीं अपितु पूर्ण जीवन का चित्र अंकित दिखाई पड़ता है जिसमे दु ख और सुख दोनों ही विद्यमान हैं। यह जीवन तभी सुखमय बनता है जब दु ख या यातना को आदमी भोगता है। कष्ट उठाना उसका नैतिक बन है। यह अस्तित्व बोध भारतीय साहित्य का निराला तत्त्व है जहाँ दु ख और सुख एक दूसरे के योजक हैं। इसीलिए शिव के मिथक म जब वह एक हाथ से ध्वस करता है तब वह रुद्र है और जब दूसरे हाथ से रक्षा करता है तब वह शिव है। हमारे साहित्य मे एक प्रसिद्ध बिम्ब के द्वारा भी इस मानसिकता को स्पष्ट किया गया है—कमल के पत्ते पर ओस की बूँद जो कितनी क्षणिक है मगर फिर भी कितनी सुन्दर। क्षण के भीतर नित्य को बाँधने की यह भारतीय कला है और इसीलिए संस्कृत साहित्य में ट्रैजेडी के नहीं होने पर भी

दुःख को नकारा नहीं गया है। इस दुःख की 'कली के भीतर ग्रंधी होकर रोती हुई खुशबू' के साथ तुलना की गई है अर्थात् यह दुःख हमेशा सुन्दर है जो सुन्दर है वही आनन्द है (Beauty is pleasure regardedas the quality of a thing, Santayana)। अतः भारतीय मानसिक मनोवृत्ति ने दुःख, व्यथा या करुण को स्वीकार किया है और उसमें आनन्द को स्वीकृति दी है। दूसरे शब्दों में भारतीय विचारधारा में करुण रस का आस्वाद कोई मूलभूत समस्या के रूप में उपस्थित नहीं हुआ है। यहाँ तो करुण के साथ 'रस' शब्द युक्त रहने का तात्पर्य ही यह है कि उसका आस्वाद आनन्दात्मक है यद्यपि करुण रस को दुःखात्मक मानने वाले संस्कृत के आलोचकों की संख्या कम नहीं है। पाश्चात्य साहित्य में ट्रेजेडी का प्रश्न दुःखात्मक ही माना गया है। इस प्रकार भारत में करुण रस तथा पाश्चात्य में त्रासद नाटक का आधार लेकर करुण (pathos) के आस्वादपक्ष का विवेचन हुआ है यद्यपि पाश्चात्य आलोचकों के सम्मुख आलोचना का आधार वास्तविक त्रासद नाटक रहे हैं जहाँ केवल ध्वंस, केवल संघर्ष, केवल विरह, केवल दुःख का खेल ही तरंगायित होकर अपरूप रस सृजन होता है। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि संस्कृत में त्रासद नाटक के अभाव का कारण यह है कि हमारे साहित्यकार इस ध्वंस को या इस वैपरीत्य को नहीं पहचानते थे। उन के नाटकों में ध्वंस के माध्यम से, विच्छेद के माध्यम से जो रस उद्वेलित हुआ है उसका महनीय चित्र हमें प्राप्त होता है। किन्तु उनकी चेष्टा थी कि इस ध्वंस के ऊपर मिलन की शांति रेखा खींची जाए। दुःख तथा कष्ट का चित्र कितना ही मर्मन्तुद रूप में क्यों न प्रस्तुत हो परन्तु समाप्ति में सुख होना चाहिए। 'मधुरेण समापयेत्' ही उनका उद्देश्य था। इस प्रकार भारतीय साहित्य में हमें करुण रस प्राप्त हो जाता है परन्तु वह त्रासदी में परिणत नहीं हुआ है। दूसरी ओर पाश्चात्य में विशुद्ध त्रासदी का रूप दिखाई पड़ता है। फलतः करुण रस तथा पाश्चात्य त्रासद बोध के आस्वाद को लेकर आलोचना में भी अंतर दिखाई पड़ता है। भारत में इस प्रश्न के दो समाधान उपलब्ध होते हैं—

(क) रस आनन्द रूप है इसीलिए करुण रस भी परमार्थतः आनन्दमय ही है। इस परम्परा को 'स्थायी विलक्षणो रस' माना गया है।

(ख) रस सुखदुःखात्मक होता है और करुण दुःखरूप ही है परन्तु फिर भी वह आस्वादनीय है क्योंकि यह नाट्य भावों का स्वभाव है या नट का अभिनिवेश अथवा अनुकृति कौशल ही इसके आस्वादनीय होने का कारण है अथवा कविगत शक्ति अथवा नटगत शक्ति का यह चमत्कार है। इस परम्परा को 'स्थायी रसो भवति' कहा गया है।

पाश्चात्य विवेचन मे इस प्रश्न का एक ही समाधान है कि त्रासद-काव्य का आस्वाद दु खात्मक ही है परन्तु इस दु ख के साथ-साथ जीवन के एक गम्भीर सत्य की उपलब्धि होती है । यह त्रासद बोध मानवीय ज्ञान की यात्रा है जहाँ वह अपने कर्म के, अपने विश्वास के, अपने ईश्वर के तथा अपने जगत के बारे में सत्य को जानना चाहता है । डा० मेघ के अनुसार त्रासद बोध मे सशय तथा विश्वास का यत्रणा भोग तथा सघर्ष का सहकार रहता है । यह बोध ईश्वर या स्वर्ग या पुण्य के रूप मे क्षति पूर्ति नही कर सकता । त्रासद बोध प्रश्नो का सिलसिला है, इहलोक के कर्म युद्ध की गाथा है जो कभी विस्मयकर लगती है तो कभी रिकनसिलियेशन की ओर ले जाती है या फिर हमे चैलेंज करती है और इसीलिए आकर्षक होती है और अन्ततः आनन्द प्रदान करती है । इस तरह करुण रस के विवेचन के दो भाग हैं । पहले भाग मे उन विद्वानो के विचारो का विवेचन है जिनके अनुसार करुण रस आनन्दात्मक है । दूसरे भाग मे वे विद्वान हैं जिनके अनुसार करुण रस दु खात्मक होते हुए भी उसमे कुछ ऐसी विलक्षणता है जिसके कारण सामाजिक उसका आस्वाद पसन्द करते हैं । इस भाग के अन्तर्गत पाश्चात्य विद्वानो का त्रासद-विवेचन जुड जाता है क्योंकि वहाँ भी आस्वादनीयता के नाना कारण ढूंढे जाते हैं ।

करुण रस परमार्थत आनन्दात्मक है

सस्कृत काव्य शास्त्रियों मे से लगभग सभी ने करुण रस को आनन्दात्मक माना है । अभिनवगुप्त रस को आनन्द रूप मानते हैं । उनका कहना है कि सब रस सुख प्रधान ही हैं क्योकि स्वसविद् की चर्वणा ही उनका स्वरूप है । यह चर्वणा एकघन तथा प्रकाशमयी (बोधरूप) होती है अतएव आनन्द ही इसका सारभूत तत्व है । एकघन निर्विघ्न सविति मे ही रसिक का हृदय विश्रान्त हो सकता है । हृदय की अन्तराय शून्य अर्थात निर्विघ्न विश्रान्त अवस्था ही सुख का स्वरूप है । दु ख विश्रान्ति रूप हो ही नही सकता । साख्य दार्शनिको का कथन है कि दु ख रजोवृत्ति का धर्म है । इसमे उन्होंने चाचल्य को ही दु ख का स्वरूप बतलाया है । रसास्वाद के समय रसिक का चित्त एकघन सविति मे विश्रान्त होता है । तब रसिक के हृदय मे किसी भी प्रकार की चचलता नही रहती । अतएव सब रस आनन्द रूप ही रहते हैं । रसास्वाद लौकिक हर्ष शोकादि का अनुभव नही है, प्रत्युत स्वसविद का आस्वाद है एव यह अनुभव आनन्द रूप है । डॉ० नगेन्द्र का कहना है कि अभिनव का सत्वोद्रेक (एकघन निर्विघ्न सविति) वास्तव मे अरस्तू के 'कैथरसिस' या 'रिचर्डस्' के सिस्टेमेटाइजेशन ऑफ इम्पलसेस' से बहुत भिन्न नही है । यह ठीक है कि अरस्तू का लक्ष्य है 'विरेचित प्रशान्ति' और अभिनव

का 'उदात्तीकृत हृष' तथापि यह भूलने से काम नहीं चलेगा कि अभिनव ने जीवन के प्रति सुखांत दृष्टिकोण का अपनाया और दुर्भाग्यपूर्ण जगत मे व्यवस्थित होने को महत्ता दी। अरस्तू ने मनुष्य और पशु का फर्क बताया, भारत ने मनुष्य और देवता का समन्वय किया।

विश्वनाथ आदि कतिपय विद्वानो ने रस को अलौकिक माना है, फलस्वरूप लौकिक घटनायें जब काव्य मे रूपायित होती हैं तब वह अलौकिक शिल्प-मूर्ति धारण करती हैं। उनका कहना है--

अलौकिकविभावत्व प्राप्तेभ्य काव्यसश्रयात्।
सुख सञ्जायते तेभ्य सर्वेभ्योऽपीति का क्षति ॥

इस प्रकार विश्वनाथ करुण रस के आनन्द को अलौकिक मानते हैं। मन के जो भाव रस रूप मे परिणत होते हैं वे अवश्य ही लौकिक होते हैं किन्तु यह 'भाव' या 'इमोशन' रस नहीं एव मनुष्य के मन मे जो घटनायें ये भाव जागृत करते हैं वे भी काव्य नही। शोक एक मानसिक भाव या इमोशन है। लौकिक जगत् के बाह्य कारणो से मन मे शोक जगता है और मनुष्य शोकार्त हो उठता है किन्तु यह रस नही है और न ही काव्य। कवि जब अपनी प्रतिभा के बल से इस लौकिक शोक तथा लौकिक कारण का एक अलौकिक चित्र काव्य मे प्रस्फुटित करता है, तभी पाठक के मन मे रस का उदय होता है जिसका नाम करुण रस है। यह करुण रस शोक का 'इमोशन' नही। शोक दु खदायक होता है किन्तु कवि के काव्य मे जो करुण रस सचारित होता है वह, आंखो मे अश्रु लाने पर भी मन को अपूर्व आनन्द प्रदान करता है। काव्य का आस्वाद जो कर पाता है वही इस बात को जानता है। यद्यपि आलकारिको ने यह भी कहा है कि करुण रस यदि दु खात्मक होता तो रामायण आदि करुण रस के काव्य का पाठ कोई भी नहीं करता (विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, ३ ५)। करुण रस का आनन्द काव्य रसिक मात्र को ही अपनी ओर खींचता है। Our sweetest songs are those that tell of saddest thought। आलकारिक कहेंगे, ठीक बात है किन्तु स्मरण रखना होगा, tell of saddest thought जो वास्तविक घटनाए मन में सीधी sad thought लाती हैं, वे sweet भी नहीं, song भी नही होती हैं। कवि जब अपने काव्य मे saddest thought की बात करता है तभी sweetest song बनता है।

तीसरा सिद्धान्त भट्टनायक का है जिनके अनुसार रस की अनुभूति साधारणीकृत अनुभूति होने के कारण व्यक्तिगत दु ख सुख से मुक्त होती है और इसीलिए उसका आस्वाद केवलमात्र आनन्दात्मक होता है। काट के विचारो के आश्रय से कहा जा सकता है कि सौन्दर्य बोध का आनन्द साधारण-प्रयोजन-

सिद्धि के आनन्द से भिन्न रूप होता है। इस प्रकार प्रयोजन वर्जित होने के कारण यह सर्वनिष्ठ और सर्वसाधारण होता है। काव्य के इस शाश्वत रूप के कारण ही हमें करुण से भी आनन्द मिलता है। यहाँ करुण व्यक्तिगत करुण नहीं रहता वरन सार्वकालिक बन कर सौन्दर्य बोध का माध्यम बन जाता है। भट्टनायक की बात को समझने के लिए विद्यापति की पदावली का उदाहरण लिया जा सकता है। विद्यापति की पदावली का गान सुनकर यदि कृष्ण की बात याद आ जाए और कोई भक्त भाव विभोर हो उठे तो उसे हम वास्तविक काव्यास्वाद नहीं कहेंगे किन्तु उसी पदावली को सुनकर यही अनिर्दिष्ट ढंग से नर-नारी का प्रेम-संगीत प्राणों में बज उठे तब उस आनन्द को काव्यरस का आस्वाद कहा जाएगा। तात्पर्य यह है कि काव्य वस्तु जब व्यक्तिगत दुःख-सुख के आस्वाद के स्थान पर सर्वश्रेष्ठ आस्वाद का कारण बनता है तब वहाँ दुःख-सुख के स्थान पर काव्य सौन्दर्य का आनन्द मिलता है। काव्यनिबद्ध अनुभव प्रत्यक्ष न होकर भावित अनुभव होते हैं, अतः करुण अनुभवों की प्रत्यक्ष अनुभूत कटुता उनमें नहीं रह जाती वरन् कल्पना के चमत्कार का समावेश हो जाता है जिससे शोक भी आस्वाद्य बन जाता है।

करुण रस दुःखात्मक होते हुए भी विलक्षण है—आस्वादनीय है—

उपर्युक्त विद्वानों ने करुण के साथ ही प्रत्येक रस को अर्थात् काव्यास्वाद मात्र को आनन्दात्मक माना है इसीलिए इनके लिए प्रस्तुत समस्या कोई गहरी समस्या नहीं थी परन्तु संस्कृत तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र के कुछ ऐसे विद्वान् हुए जिन्होंने करुण या त्रासदी के आस्वाद को दुःखात्मक माना है। साथ ही उन्होंने यह भी कहा है कि दुःखात्मक होते हुए भी करुण में कुछ इस प्रकार की विलक्षणता विद्यमान रहती है जिसके कारण सामाजिक उसका आस्वाद करना पसन्द करते हैं। विद्वानों ने इस विलक्षणता का नाना प्रकार से विवेचन किया है और नाना प्रकार के समाधान प्रस्तुत किए गए हैं।

भारत में, जिन्होंने करुण रस को दुःखात्मक माना है, उनकी एक बड़ी परम्परा रही है। इस परम्परा के विद्वानों ने रस को स्थायी मानकर उसे लौकिक बना दिया है। इसीलिए इनके अनुसार रस सुख-दुःखात्मक है। राजा भोज, गुणचन्द्र रामचन्द्र आदि विद्वान इस मत के पोषक हैं। दुःखात्मक होते हुए करुण रस आस्वादनीय है—इसको स्पष्ट करते हुए भोज ने 'दुःखतादापि सुख जनयति' का प्रतिपादन किया है अर्थात् जिस प्रकार रति में नखक्षतादि कष्टदायक होते हुए भी सुख संवृद्धि के साधन होते हैं, उसी प्रकार करुण रस में भी दुःखद वस्तुयें सुखानुभूति उत्पन्न करती हैं। गुणचन्द्र रामचन्द्र का कहना है कि यथार्थ वस्तु प्रदर्शन में निपुण कवि और नट के कौशल के कारण सामाजिक करुण आदि का प्रेक्षण या श्रवण करता है (हिन्दी नाट्य

दपण, पृ० २६१) । जिस प्रकार लोक मे वीर पुरुष अपने उस प्राणघातक शत्रु को भी देखकर आश्चर्य चकित मे रह जाते हैं जो प्रहार करने मे अत्यन्त निपुण होता है। (वही, पृ २६१) उसी प्रकार प्रेक्षक भी नट के कौशल द्वारा चमत्कृत हो जाते हैं। इसके अतिरिक्त गुणचन्द्र और रामचन्द्र ने यह भी कहा है कि कविगण तो सुख दु खात्मक ससार के अनुरूप ही रामादि के चरित्र की रचना करते समय सुख दु खात्मक रसो से युक्त हो काव्य नाटक की रचना करते हैं। पाठक का माधुय जैसे तीखे (मिर्च आदि से) आस्वाद से और अधिक अच्छा प्रतीत होता है इसी प्रकार दु ख के (तीते) आस्वाद से मिलकर सुखो की अनुभूति और भी अधिक आनन्ददायिनी बन जाती है। गुणचन्द्र और रामचन्द्र के इन विचारो के आधार पर यह कहा जा सकता है कि करुण या त्रासदी का आनन्द जहां उसकी प्रकाशवृत्ति (expression of form) पर निर्भर करता है वहां जीवन के विभिन्न भावो (content) पर भी इसका आनन्द निर्भरशील है अर्थात् भावपक्ष तथा कलापक्ष की सुष्ठु अभिव्यक्ति से ही दु खात्मक करुण रस भी सामाजिक को चमत्कृत कर देता है। इस दृष्टि से देखने पर ऐसा लगता है कि गुणचन्द्र और रामचन्द्र ने रसे सारश्चमत्कार' को ही आधार मानकर प्रस्तुत प्रश्न का विवेचन किया है क्योंकि एक ओर तो प्रदर्शन का चमत्कार तथा दूसरी ओर विभिन्न भाव या अनुभूति का चमत्कार सामाजिक को आनन्दित करता है।

पाश्चात्य देश मे ह्यूम ने केवल अभिव्यक्ति के चमत्कार को ही ट्रैजेडी के दु ख को सुख म परिवर्तित होने का कारण माना है (The soul being at the same time, roused by passion and charmed by eloquence feels on the whole a strong movement which is altogether delightful) उन्होने आबे डूबो (Abbe dubois) के उत्तेजनावाद (मानसिक अवसाद को समाप्त कर त्रासदी चेतना को उत्तेजित करता है तथा आनन्द प्रदान करता है) तथा फन्तेनेले के काल्पनिक कहानीवाद (We weep for the misfortune of a hero to whom we are attached In the same moment we comfort ourselves by reflecting that it is nothing but fiction) का विरोध किया है। परन्तु ह्यूम की विचारधारा अभिव्यक्ति के चमत्कार (eloquence) में भावपक्ष की बात नही कही गई है। काव्य भाषा-प्रयोग की निपुणता के साथ ही भावो की भी सुष्ठु अभिव्यक्ति होती है।

दूसरी ओर, पाश्चात्य देश मे, अभिव्यक्ति के स्थान पर काव्य-भावो को प्रमुखता देते हुए एफ एल ल्यूकस ने कहा है कि मधुर और कटु अनुभूतियों में भी जीवन का सत्य विद्यमान रहता है (By tragedy we imply some

thing fundamentally true to life so the p'easure comes in seeing the life both serious and true) इसीलिए काव्य भावो का यदि वर्णन जीवन सत्य को अभिव्यक्त करने के लिए किया जाये तो ट्रेजेडी से भी आनन्द प्राप्त होता है। इस प्रकार ह्यूम भाषा प्रयोग की निपुणता को और ल्यूकस जीवन की अनुभूतियो के प्रति अनुराग को ट्रेजेडी के विलक्षण आस्वाद का कारण मानते हैं। वस्तुत. हमे यह नही भूलना चाहिए कि काव्यास्वाद के लिये अभिव्यक्ति के साथ ही अनुभूति की भी आवश्यकता होती है चाहे वह शृगार हो या करुण। इस दृष्टि से गुणचन्द्र और रामचन्द्र के विचार अधिक उपयुक्त मालूम होते हैं क्योंकि उन्होने अभिव्यक्ति तथा अनुभूति के चमत्कार पर अर्थात् दोनो के चमत्कार पर बल दिया है जिससे कि करुणरस सामाजिक के लिए आस्वादनीय बन जाता है। यद्यपि यह निश्चित है कि जीवन के प्रति अनुराग का, जैसा कि ल्यूकस ने कहा है, बहुत अधिक महत्त्व है। इसी अनुराग से प्रेरित होकर ही हम कामदी के साथ ही त्रासदी का भी अवलोकन करते हैं क्योकि ये दोनो ही जीवन को अभिव्यक्त करते है—उस जीवन को जिससे हमारा अनुराग है।

शोपन हावर ने ट्रेजेडी का विवेचन करते हुए दुख को प्रधानता दी है और कहा है कि त्रासदी हमारे चित्त मे वैराग्य या आत्मसमर्पण की भावना (spirit of resignation) जगाता है और इसी भावना मे आनन्द निहित रहता है। इस प्रकार दुख से प्रेरित होकर वासना का त्याग ही सामाजिक को आनन्द देता है (We are brought face to face with great suffering and the storm and stress of existence, and the out• come *of it is to show the vanity of all buman effort* Deeply moved, we are either directly prompted to disengage our will from the struggle of life, or else a chord is struck in us which echoes a similar feeling)। शोपन हावर का मत बौद्धमत से बहुत अधिक भिन्न नही है जिसके अनुसार करुण रस जीवन का आद्यरस है। सत्य की उपलब्धि मे जो आनन्द निहित रहता है, वही आनन्द जीवन मे करुणा का अगित्व प्रतिपादन करने वाले काव्य से प्राप्त होता है। दार्शनिक हीगेल के अनुसार समाधान की भावना (feeling of reconciliation) से ही त्रासदी का आनन्द उत्पन्न होता है। इस भावना का जन्म सनातन न्याय बोध (Sence of eternal justice) से होता है। मानव की वैयक्तिक कामना के ऊपर उसकी न्याय भावना रहती है और इसी से प्रेरित होकर हम त्रासदी के दुख के साथ अपना सामजस्य कर पाते है। हीगेल ने त्रासदी के आनन्द को आत्मा के नैतिक बोध का आनन्द कहा है। त्रासदी से आत्मा का

सामञ्जस्य बोध तथा नैतिक बोध चरितार्थ होता है इसीलिए त्रासदी हमारे लिए आस्वादनीय है। आत्मा के सामजस्य-बोध को समझाते हुए हीगेल कहते हैं कि चैतन्य स्वरूप (The great Absolute) ही सत्य है—सब द्वन्द्व के ऊपर चेतन्य और महासाम्य (harmony) विराजमान हैं। महासाम्य की महाशक्ति ही अपार आनन्दमय है। जगत और जीवन मे द्वन्द्व विद्यमान है किन्तु जीवन का वास्तविक सत्य उसके समाधान मे निहित रहता है। त्रासदी मे द्वन्द्व और समाधान दोनो ही दिखाई पडते हैं। द्वन्द्व के प्रेक्षण से हमे दुःख मिलता है किन्तु समाधान के द्वारा फिर चैतन्य अपना साम्य प्राप्त कर लेता है और आनन्द प्राप्त करता है। यही आत्मा का सामजस्य बोध है।

दूसरे दार्शनिक नीत्शे ने इस सबध मे दो विवेचन प्रस्तुत किए हैं। पहले तो कहते हैं कि त्रासदी के भीतर डायनोसियन तथा अपोलोनीय दो शिल्प धारायें सम्मिलित हुई हैं। डायनोसीय से दुःख उत्साहित होता है और अपोलोनीय से दुःख पर विजय प्राप्त करने वाली आशा-आकांक्षा स्फुरित होती है। इसीलिए त्रासदी दुःख एव दुःख पर विजय प्राप्त करने की गाथा होती है। अत त्रासदी एक आधिदैविक शान्ति है (Tragedy is the art of metaphysical comfort, a metaphysical supplement to the reality of nature)। यह दुःख पर विजय प्राप्त करने का आनन्द है। त्रासदी के सबध मे नीत्शे दूसरी बात यह कहते हैं कि हमारे भीतर एक गोपन आत्म-विनाशन की प्रवृत्ति (Secret instinct for annihilation) रहती है। यह विनाश की प्रवृत्ति व्यक्ति-सत्ता को अखिल-सत्ता में विलीन कर देती है और इस प्रकार व्यक्ति-विनाश से हम आनन्दित हो उठते हैं। त्रासदी मे व्यक्ति-सत्ता का विनाश होता है और अखड भूमा की आकृति को व्यक्त किया जाता है (Inspite of fear and pity we are the happy living beings, not as individuals, but as the one living being, with whose procreative joy we are blended) नीत्शे के अनुसार यही त्रासदी का आनन्द है। और एक दार्शनिक श्लेगल का कहना है कि त्रासदी के प्रेक्षण से नियति पर हमारा विश्वास बढता है। यह विचार एक ओर अहकार का शमन करता है और दूसरी ओर दुःख में हमे धैर्य प्रदान करता है। नियति जैसे अलौकिक विधान की अनुभूति निश्चय ही एक उदात्त और सुखद भाव है।

मनोवैज्ञानिक एमिलो फेगॉ (Emile Fauguet) का कहना है कि मानव-रक्त में हिंसा के कीटाणु विद्यमान हैं, इसीलिए किसी भी व्यक्ति को दुःख

पाते देखकर वह आनन्दित हो उठता है। इस सिद्धान्त का नाम है, 'जिघांसा-वाद' (malevolence theory)। इसके अतिरिक्त 'प्रतिशोधवाद' के नाम से भी एक मत प्रचलित है। इस मत के अनुसार मनुष्य के अवचेतन में अप्रशमित क्षति की भावना (Subconscious sense of unredressed injury) जमी हुई है। इसी क्षतिभावना से प्रतिशोध की भावना जगती है। त्रासदी में दूसरों को दुःखी देखकर मनुष्य की प्रतिशोध-भावना चरितार्थ होती है।

पाश्चात्य काव्यशास्त्रियों में अरस्तू ने कैथर्सिस को ही ट्रेजेडी के आस्वाद का समाधान माना है। बूचर के अनुसार त्रासदी के आस्वाद के तीन तत्त्व हैं—(क) उद्वेग के शमन (purgation) से उत्पन्न मन शांति, (ख) भावों के परिष्कार (purification) की अनुभूति, (ग) कलाजन्य चमत्कार। अरस्तू ने एक स्थान पर कहा है कि त्रासदी का आनन्द अनुकरण का आनन्द है जो अपने आप में शाश्वत आनन्द है (No less universal is the pleasure felt in things imitated)। साथ में उन्होंने यह भी कहा है कि त्रासदी से हम अनुभवी बनते हैं और यह अनुभव अपने आप में आनन्दात्मक होता है। (To learn gives the loveliest pleasure)। उन्होंने इस सम्बन्ध में और एक बात कही है कि त्रासदी का आनन्द, जहाँ अनुकरण का आनन्द नहीं है, वहाँ कला नैपुण्य का आनन्द बन जाता है (The pleasure will be due not to the imitation as such but to the execution, the colouring or some such other cause)। इस प्रकार अरस्तू के अनुसार त्रासदी का आनन्द अनुकरण अर्थात् काव्य सृष्टि की चमत्कारिता की उपलब्धि का आनन्द है। इस दृष्टि से विवेचन करने पर यह ज्ञात होता है कि अरस्तू विषयवस्तु तथा कलापक्ष के सह-अस्तित्व के चमत्कार की उपलब्धि को ही त्रासदी का आनन्द मानते थे। त्रासदी में इस उपलब्धि का आधार 'करुणा' और 'भय' का सतुलन और समतोलन अर्थात् कैथार्सिस है। "वैभवशाली, यशस्वी, कुलीन और 'हम जैसे' त्रासद नायक का पतन प्रेक्षक में (उसकी विपन्नता के लिए) करुणा, और ('हम जैसे' मनुष्य के इस दुर्भाग्य पर) भय उत्पन्न करता है।" त्रासदी का विधान पहले इन दो संवेगों को उभारता है और आत्मा की रिक्तता को भरता है, तदुपरांत इनकी अतिरिक्तता को निष्कासित करता है। सूजान लैंगर के अनुसार यह उपचार होम्योपैथिक है जहाँ करुणा 'करुणा' के द्वारा, और भय 'भय' के द्वारा निष्कासित होता है। इस तरह इन दोनों संवेगों का सहृदय में सतुलन और समतोलन कायम हो जाता है।

डिक्सन, थोरनडाईक तथा गिलबार्ट मरे ने त्रासदी को जीवन के लिए उपयोगी माना है। डिक्सन का कहना है कि त्रासदी से ज्ञान, बुद्धि, आत्मा को

व्यापकता प्राप्त होती है इसीलिए त्रासदी का आस्वाद हमे अनुभवी बनाता है और अनुभव हमारे लिए आनन्दायक होता है। (It may very well be that beyond its broad and common ways, in the gloomier defiles of life, amid the grief worn faces and under the clouded skies of tragedy we may seek knowledge, wisdom, an enlargement of the spirit, the meaning of things or some other ends)। थोरनडाईक के अनुसार त्रासदी से भावमोक्षण (Catharsis) सहानुभूति प्रदर्शन जनित आत्मगरिमा (egoistical satisfaction i e, self congratulation that comes with the exercise of sympathy) रसास्वादन (aesthetic delight) तथा अनन्त के रूप दर्शन के उल्लास (Exaltation due to the vision of the eternal) की प्राप्ति होती है। मरे के अनुसार त्रासदी हमारे लिए आनन्दात्मक है क्योकि इसमे सनातन न्याय-बोध (Profounder scheme of values), मृत्यु पर विजय प्राप्त करने का उत्साह तथा प्रकाश-सौन्दर्य विद्यमान रहता है (It must show beauty out shining horror, it must show human character somehow triumphing over death and it can create and maintain that illusion only by high and continuous and sever beauty of form)।

आधुनिक त्रासदी—

पाश्चात्य यूनानी या शेक्सपीयर की त्रासदी 'भाग्य' की त्रासदी है जहाँ नायक भाग्य से लड़ता है और जिन्दगी को एक 'चुनौती' के रूप मे स्वीकार करता है और जहाँ उसकी मृत्यु अवधारित होने पर भी उसका महिमान्वित रूप हमे आकर्षित करता है। उसका यह संघर्ष सत्य प्राप्त करने के लिए संघर्ष है इसीलिए इन त्रासदियो को देखने के बाद दर्शक जब रंगशाला से रात को अंधेरी मे निकलता है और अचानक उसकी आँखें तारो से भरे आसमान की ओर जाती हैं तो वेवस्टर के शब्दों मे कह उठता है, 'देखो देखो आसमान मे तारे चमक रहे हैं।' मगर आज की त्रासदी परिवेश के दबाव से पिसते हुए पराएपन' मे जीने वाले उन चरित्रो' की त्रासदी है जो मोहभग, हताश और दिग्भ्रांति (confusion) मे जिन्दगी जी रहे हैं। उनामुनो के अनुसार अमानवीय करण' ही इस युग की त्रासदी है जहाँ मनुष्य अपने प्रारब्ध से अनलिप्त रहता है जो आज को absurdity का आधार है और इसीलिए यह शास्त्रीय त्रासदी से मेल नही खाती जहा कर्मशील मनुष्य अपने प्रारब्ध से संघर्ष करते चूकता नही और फाँसी के तख्ते पर खड़े होकर भी डचेस ऑफ माल्फी की तरह कह उठता है, 'I am still the Dutchess of Malfi'। वस्तुत आज की त्रासदी त्रासद बोध का एक विकल्प है जहाँ व्यथा

है, आयरनी है, निराशा है, अकेलापन है, अर्थहीनता है मगर जीवन के साथ लड़ते हुए मनुष्य के संघर्ष की कहानी नहीं—'Suffering of a great soul that can suffer greatly' नहीं और जहाँ हर प्रकार की चुनौती का सामना करने के लिए लोगों को तैयार कराने की कोशिश नहीं।

उपर्युक्त विवेचन के अनुसार करुण रस या तो आनन्दात्मक है अथवा किन्हीं कारणों से पाश्चात्य ट्रैजेडी के अनुरूप आस्वादनीय है और प्रकारान्तर से आनन्दात्मक ही है। यह आनन्द एक प्रकार की चैतन्य अनुभूति है जिसे अभिनव 'रसना च बोधरूपैव' कहते हैं। उपर्युक्त जितने भी सिद्धांत हैं उनमें सत्य का अंश विद्यमान है यद्यपि स्थान-स्थान पर थोड़ी बहुत त्रुटि दिखाई पड़ती है जैसे विश्वनाथ आदि विद्वान् जब काव्यानन्द को अलौकिक कहते हैं तो शंका उपस्थित हो जाती है। अभिनवगुप्त का इस पर विचार था कि यह समस्या ही उपस्थित नहीं होती क्योंकि लौकिक जीवन में भी तो यह नियम नहीं कि शोक से दुःख ही होगा। हमारे मित्र के शोक से दुःख अवश्य होगा, किन्तु शत्रु के शोक से हमें आनन्द होगा तथा किसी अन्य व्यक्ति के शोक के विषय में तो हम उदासीन ही रहेंगे (भारतीय साहित्य शास्त्र, पृ० १३४)। सारांश यह है कि काव्यानन्द यदि अलौकिक नहीं तो स्थूल लौकिक भी नहीं। यह भावित आनन्द है। अतः अलौकिक कहने से समस्या का समाधान नहीं होता है। बौद्धों का अनात्मवाद तथा शोपनहावर का सिद्धान्त अग्राह्य है क्योंकि जीवन का व्यापक और एक मात्र सत्य दुःख नहीं है। जीवन का एक पहलू दुःख हो सकता है परन्तु संपूर्ण जीवन नहीं। हेगेल का नियति सिद्धांत असहाय अवस्था का अभावात्मक सिद्धान्त है। मनोवैज्ञानिक विवेचनों में काव्य के स्थान पर मनुष्य-मन से संबंधित कुछ तत्वों को ट्रैजेडी की आस्वादनीयता का कारण माना गया है परन्तु करुण रस या ट्रैजेडी से जिस आनन्द की प्राप्ति होती है उसका कारण काव्य वस्तु में निहित रहता है अर्थात् साहित्यिक कृति का शिल्प तथा विचार ही करुण रस का कारण होता है जिससे आस्वादकर्त्ता की अनुभूति आलोडित होती है। सामाजिक को आस्वाद के समय 'वेद्यान्तर स्पर्श-शून्य' होना पड़ता है, नहीं तो वह रस का आस्वाद नहीं कर पाता। इस प्रकार मानव मन की हिंसा, क्षति तथा प्रतिशोध की भावना का करुण रस या ट्रैजेडी के आस्वाद के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। इसके अतिरिक्त जिन काव्य-शास्त्रियों ने ट्रैजेडी की उपयोगिता को ध्यान में रखकर उसकी आस्वादनीयता को प्रमाणित किया है उन्होंने काव्यानुभूति को बौद्धिक क्रिया समझकर भारी गलती की है। सामाजिक काव्य से शिक्षा प्राप्त करने के लिए अर्थात् काव्य की उपयोगिता को ध्यान में रखकर उसका आस्वाद नहीं करता वरन् उसकी अनुभूति काव्य रस से सिक्त होकर आनन्दमय बन जाती है। इस प्रकार महत्त्व काव्य रस का होता

है जिससे प्रेरित होकर सामाजिक की अनुभूति आलोडित होती है और फल-स्वरूप आनन्द मिलता है। धनजय ने तो यहाँ तक कह दिया है कि 'अल्प बुद्धि साधु लोग' ही काव्य मे लोक-मगन की खोज करते हैं।

वास्तव मे करुण रस के आस्वाद के विषय मे तीन समाधान उपयुक्त लगते हैं, भट्टनायक का साधारणीकरण, अभिनव का एकघन निर्विघ्न संवित्ति अर्थात् सत्वोद्रेक का सिद्धान्त एव ल्यूकस का अभिरुचि अर्थात् जीवन के प्रति अनुराग का सिद्धात। इनमे से प्रथम अर्थात् साधारणीकरण से सामाजिक का व्यक्तिगतदु:ख सामान्य बन जाता है और फिर आत्मा के ऊपर से तम और रज का पर्दा हटकर सत्वोद्रेक के कारण शाति मिलती है, आनन्द प्राप्त होता है। परन्तु यह आनन्द दु:ख का अभाव नही वरन् दु:ख मे ही अनुभव का विस्तार और जीवन के प्रति विश्वास इसको आनन्द में परिवर्तित करता है। यह जीवन के प्रति अनुराग ही अभिरुचि सिद्धान्त है।

जीवन के प्रति अनुराग होने से विषय वस्तु की सत्यता (Sincere exposition of the subject) अर्थात् काव्यवस्तु की सुष्ठु अभिव्यक्ति, चाहे वह आदर्शमूलक हो या यथार्थमूलक, सुखात्मक हो या दु:खात्मक हमें आनन्द देती है क्योकि उससे हमारे जीवन के अनुभवों मे वृद्धि होती है। इस प्रकार विचारो की सुष्ठु अभिव्यक्ति दु:खदायक होने पर भी साधारणीकरण, सत्वोद्रेक तथा जीवनानुराग के सिद्धान्तो के कारण हमे आनन्दात्मक प्रतीत होती है। पर आनन्द जीवन-सत्य की व्यापकता की उपलब्धि का आनन्द है क्योकि विचार से हमारा तात्पर्य मानव जीवन का व्यापक सत्य है। यद्यपि भारतीय करुण रस के प्रेक्षण से सत्वगुणात्मक जीवनसत्य की उपलब्धि होती है और पाश्चात्य त्रासदी के प्रेक्षण से जीवन के गभीर वेदनामय सत्य की उपलब्धि होती है। भारत के विरही कवि की समस्त वेदना, क्षुब्धता तथा नैराश्य के अन्तर मे निहित रहती है एक शात रस की छाया, एक दिव्य प्रसन्नता, एक स्निग्ध सात्विकता। करुण रस के कवि वाल्मीकि ने कहा है—

तिष्ठ तिष्ठ वरारोहे न तेऽस्ती करुणा मयी।

नात्यर्थं हास्यशीलासि किमर्थं मामुपेक्षसे॥

करुण रस की यह पराकाष्ठा है। यहाँ नीति शिक्षा लक्ष्य नही है, यह आत्मानुभूति की सहज अभिव्यक्ति है। और भारतीय कवि की यह आत्मा एक विशेष धातु से गठित हुई है एक विशेष प्रकृति को लेकर इसकी नैसर्गिक अभिव्यक्ति हुई है। यह धातु एकीकरण की प्रक्रिया द्वारा गठित हुआ है।

यह धातु, यह प्रकृति दैवी प्रकृति है जो सत्वगुण प्रधान है, यह सर्वोपरि ध्यान की निस्तब्धता तथा प्रसन्नता चाहती है। मिलन के हास्य मे ही इसका पर्यवसान होता है। बुद्ध मूर्ति इसका सबसे बडा दृष्टान्त है। नटराज के ताण्डव नृत्य को ही ले लीजिए —उसमें अपार्थिव शांति ही प्रस्फुटित हो उठी है, प्रति पदक्षेप मे सृष्टि टूट अवश्य जा रही है किन्तु अन्तराल मे नवसृष्टि का शतदल मानो विकसित हो रहा है।

दूसरी ओर यूरोपीय कवि प्रकृति मे रजोगुण का खेल प्रस्तुत है। वह एकीकरण नहीं चाहता—सामजस्य से ही वह खुश है। निर्वाण की शांति वह नही चाहता—वह चाहता है प्रकाश के वैचित्र्य का छन्दोमय द्वन्द्व। इसलिए शेक्सपीयर कहता है—

> Absent thee from felicity a while,
>
> And in this harsh world draw thy breath in pain

भारतीय साहित्य मे प्रतिफलित है ज्ञान की प्रशान्त किरणलेखा और यूरोपीय साहित्य मे कर्म की विक्षोभित तरगमाला। भारतीय कवि उदासीन है, उर्द्ध मे प्रतिष्ठित योगी के चक्षु से वह जगत् को देखता है — उसके नयन मे प्रतिफलित है 'शान्त शिवम्' सृष्टि का मिलन राग। यूरोपीय कवि कर्म जगत् मे स्थापित कर्मी के चक्षु से जगत् को देखता है—सघर्ष की ध्वस की भगिमा ही उसके लिए सबसे बडी चीज है। इसीलिए विच्छेद का रस ही उसके लिए आवश्यक-सा बन गया है। परन्तु इसका अर्थ यह नही है कि भारतीय कवि सत्व गुण प्रधान होने के कारण उत्कृष्ट है और पाश्चात्य कवि रजोगुण प्रधान होने के कारण हीनतर। चाहे वह अनुभव सत्व गुण प्रधान हो या रजोगुण प्रधान उसकी हमे चिन्ता नही होती। हमे मात्र विषयगत सत्यता के अनुभव की अदम्य आकाक्षा रहती है। सत्व गुणात्मक जीवन सत्य या गभीर वेदनामय सत्य ये दोनों सत्य ही सापेक्षिक हैं (कवि का सवेदन जिस किसी भी वस्तु को रूप प्रदान कर सकता है इसीलिए यहां सत्य सापेक्षिक है) और दोनों से जीवन अनुभव की वृद्धि होती है और यह उपलब्धि हमे आनन्द प्रदान करती है। यह आनन्द जीवनानुभव मे निहित सत्य का आनद है जिसके सम्बन्ध मे ल्यूकस ने कहा है—Tragedy then is a representation of human unhappiness which pleases us not withstanding, by the truth with which it is seen and the fineness with which it is communicated इस तरह करुण रस या ट्रैजेडी से प्राप्त आनन्दास्वाद या चैतन्य अनुभूति के स्त्रोत भिन्न होने पर भी, प्रेक्षको

के विचारो मे विभिन्नता होने पर भी, कवियो की दृष्टिभगी मे प्रभेद होने पर भी यह आनन्दास्वाद या चैतन्य अनुभूति अभिन्न है। यह आनन्दास्वाद अभिनवगुप्त के उस 'अद्‌भुत पुष्प' (अद्‌भुतपुष्पवत्) के समान है जो हमेशा हमे आकर्षित करता है और करुण रस या ट्रैजेडी को आस्वादनीय बनाता है।

I : 4

जैन आचार्य एवं करुण रस की दु:खात्मकता

विशन स्वरूप रुस्तगी

संस्कृत काव्यशास्त्र में यद्यपि शृंगार रस को रसराज माना गया है, तथापि स्थायिभाव की अनुभूति की व्यापकता और तीव्रता में यदि कोई रस बड़ा हो सकता है तो वह करुण रस है। वह कविता का आदिस्रोत है। क्रौंच वध का हृदयगत शोक वाल्मीकि की वाणी में श्लोक रूप में प्रस्फुटित हुआ।[1] भवभूति ने तो करुणरस को ही रस माना है और सब रसों को उसके आवर्त बुद्बुद् और तरंग का रूप दिया है।[2] रसानुभूति का मर्म व्यापक सहानुभूति और हृदय की आर्द्रता में है। जितना सहानुभूति और आर्द्रता करुण रस में है उतनी और किसी में नहीं है।

करुण रस का शास्त्रीय विवेचन—परवर्ती काल में भवभूति आदि के द्वारा करुण रस के वैशिष्ट्य का प्रतिपादन होने पर भी पुराणकालीन रस विवेचन पर दृष्टिपात करने पर करुण रस की गौणता का आभास होता है। क्योंकि, अग्निपुराण आदि में करुण की उत्पत्ति रौद्र रस से मानी गई है।[3] यहां तक कि भरत भी पहले करुण को रौद्र रस से उद्भूत मानते

---

1 "मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥", वाल्मीकि रामायण, रामारत्नम् मद्रास, १९५८, श्लोक १ २ १५

2 "एको रसः करुण एव निमित्तभेदा-
द्भिन्नः पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
आवर्तबुद्बुदतरङ्गमयान्विकारा-
नम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् ॥"
—उत्तररामचरितम्, श्लो० ३ ४७

3 "अभिमानाद्रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी ।
रागाद्भवति शृङ्गारो रौद्रस्तैक्ष्ण्यात्प्रजायते ॥

हैं.[4] तदनन्तर सभी रसों को समकक्ष मानकर उनका प्रतिपादन करते हैं।

नाट्यशास्त्र में भरत करुण रस की परिभाषा करते हुए कहते हैं—इष्टवधदर्शन अथवा प्रतिकूल वचनों के श्रवण आदि विशेष भावों से करुण रस उत्पन्न होता है तथा अश्रुमोचन, रोदन, मोहप्राप्ति, विलाप, देवनिन्दा आदि के द्वारा करुण रस का अभिनय होना चाहिए।[5] इसकी व्याख्या करते हुए वे स्पष्ट रूप से कहते हैं—शोक स्थायिभाव से करुण रस उत्पन्न होता है। यह शाप, क्लेश, इष्टनाश, वियोग, वैभवनाश, वध, बन्धन, विप्लव, विनाश, दुःखप्राप्ति आदि विभावों से उत्पन्न होता है। अश्रुपात, विलाप, मुख सूखना, विवर्णता, अंग शिथिलता, दीर्घश्वास प्रश्वास, स्मृतिलोप आदि अनुभावों द्वारा अभिनय करना चाहिए। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, भ्रम, मोह श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जड़ता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, स्तम्भ, वेपथु विवर्णता, अश्रु, स्वरभेद आदि इसके व्यभिचारी हैं।[6]

भरत की परम्परा का अनुसरण करने वाले दण्डी इष्टनाश आदि के कारण होने वाली चित्त की व्याकुलता को ही शोक मानते हैं।[7] दशरूपक

वीरोऽवष्टम्भजः सङ्कोचभूर्बीभत्स इष्यते।
शृङ्गाराज्जायते हासो रौद्रात्तु करुणो रसः॥
वीराच्चाद्भुतनिष्पत्तिः स्याद्बीभत्साद्भयानकः।"
—अग्निपुराण, वाराणसी, १९६६, श्लोक ३३९ ४६-८

4 "शृङ्गाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्राच्च करुणो रसः।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः॥"
भरत नाट्यशास्त्र, गायकवाड, १९५६, का० ६ ३९

5 "इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनात् सश्रवाद्वापि।
एभिर्भावविशेषैः करुणरसो नाम सम्भवति॥
सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च।
अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च।"
नाट्यशास्त्र का० ६ ६२ ६३

6 "अथ करुणो नाम शोकस्थायिभावप्रभवः। स च शापक्लेशविनिपतितेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधबन्धविद्रवोपघातव्यसनसंयोगादिभिर्विभावैः समुपजायते। तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषणवैवर्ण्यस्रस्तगात्रतानिश्वासस्मृतिलोपादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेदग्लानिचिन्तौत्सुक्यावेगभ्रममोहश्रमभयविषाददैन्यव्याधिजडतोन्मादापस्मारत्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथुवैवर्ण्याश्रुस्वरभेदादयः।"—नाट्यशास्त्र, का० ६ ६३ की वृत्ति

7 "इष्टनाशादिभिश्चेतोवैक्लव्यं शोक उच्यते," काव्यादर्श,

में धनञ्जय कहते हैं—इष्टनाश अथवा अनिष्ट की प्राप्ति से शोक सतप्त आत्मा करुण रस का अनुभव करती है। नि श्वास, उच्छ्वास रोदन, स्तम्भ, प्रलाप, अपस्मार, दैन्य, व्याधि, मरण आलस्य, सभ्रम, विषाद, जडता, उन्माद, चिन्ता आदि व्यभिचारी होते हैं।[8] भोज के अनुसार जो रस मूर्च्छा को उत्पन्न करता है, विलाप को उत्पन्न करता है, मृत्यु के लिए, मन को प्रेरित करता है तथा चित्त मे दु ख उत्पन्न करता है, वह करुण कहलाता है।[9] विश्वनाथ के अनुसार इष्टनाश एव अनिष्ट प्राप्ति से करुण नामक रस होता है। इसका वर्ण कपोत तथा इसके देवता यम कहे गए है। शोक स्थायि भाव है। शोच्य, आलम्बन, दाहादि, उद्दीपन, दैवनिन्दा, भूमिपतन, क्रन्दन आदि अनुभाव, वैवर्ण्य, उच्छ्वास, नि श्वास, स्तम्भ, प्रलाप, निर्वेद, मोह अपस्मार व्याधि, ग्लानि स्मृति, श्रम, विषाद, जडता, उन्माद, चिन्ता आदि व्यभिचारी होते हैं।[10] पण्डितराज जगन्नाथ के अनुसार पुत्रादि के वियोग या मृत्यु आदि से उत्पन्न चित्त की व्याकुलता शोक कहलाती है।[11]

जैनो का करुण रस विवेचन—सस्कृत काव्यशास्त्र के विकास मे जैन आचार्यों का योगदान भी स्मरणीय है। इस क्षेत्र मे हेमचन्द्र का प्रयास

---

8. "इष्टनाशादनिष्टाप्तौ शोकात्मा करुणोऽनुतम्।
नि श्वासोच्छ्वासरुदितस्तम्भप्रलपितादय ॥,"
—दशरूपक, दिल्ली, १९६३, का० ४ ८१

9 "मूर्च्छाविलापौ कुरुते कुरुते साहसे मन ।
करोति चित्त दु खेन योऽसौ करुण उच्यते ॥"
—सरस्वतीकण्ठाभरण आसाम, १९६९, का ५ ७६

10 "इष्टनाशादनिष्टाप्ते करुणाख्यो रसो भवेद्।
धीरै कपोतवर्णोऽय कथितो यमदैवत ॥
शोकोऽत्र स्थायिभाव स्याच्छोच्यमालम्बन मतम्।
तस्य दाहादिकावस्था भवेद्दीपन पुन ॥
अनुभावा दैवनिन्दाभूपातक्रन्दितादय ।
वैवर्ण्योच्छ्वासनि श्वासस्तम्भप्रलयनानि च ॥
निर्वेदमोहापस्मारव्याधिग्लानिस्मृतिश्रमा ।
विषादजडतोन्मादचिन्ताद्या व्यभिचारिण ॥,"
साहित्यदर्पण, कलकत्ता, १९५७, का० ३ २२२-२२५

11 'पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मावैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेष शोक'।",
रसगगाधर, बनारस, १९५५, पृ० १३०

सबसे पहला है। यद्यपि जैन आगम 'अनुयोग द्वार सूत्र' मे अगरचन्द नाहटा ने करुण रस के विवेचन की पुष्टि की है,[12] तथापि काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त के रूप मे हेमचन्द्र से पूर्व करुण रस का विवेचन नही मिलता। हेमचन्द्र के अनुसार इष्टनाशादि विभाव, देवनिन्दा आदि अनुभाव तथा दु खमय व्यभिचारियो से उत्पन्न शोक करुण है।[13] वाग्भटालकार मे वाग्भट का कथन है—करुण रस शोक से उत्पन्न होता है। भूपात, रोदन, वैवर्ण्य, मोह, निर्वेद, प्रलाप, अश्रु व्यभिचारी होते हैं।[14] नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार मृत्यु, बन्धन, धनभ्रश, शाप और आपत्ति से करुण उत्पन्न होता है। अश्रु, विवर्णता, देवनिन्दा आदि से उसका अभिनय होता है। अश्रु, विवर्णता, नि श्वास, मुखसूखना, स्मृतिनाश, शरीर-शिथिलता आदि अनुभाव होते हैं। देवनिन्दा, निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता औत्सुक्य, मोह, श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, आलस्य, मरण, स्तम्भ, कम्प, वैवर्ण्य, स्वर-भेद आदि व्यभिचारी भाव होते हैं।[15]

---

12 नाहटा, अगरचन्द, नव रसो का एक प्राचीन विवरण, सरस्वती सवाद, मई, १९५६

13 ' इष्टनाशादिविभावो दैवोपालम्भाद्यनुभावो दु खमयव्यभिचारी शोक करुण ।," काव्यानुशासन, श्री महावीर जैन विद्यालय, बम्बई, १९६४, सू २ १२

14 "शोकोत्थ करुणो ज्ञेयस्तत्र भूपातरोदने।
वैवर्ण्यमोहनिर्वेदप्रलापाश्रूणि कीतयेत् ॥"
वाग्भटालकार—निर्णय सागर बम्बई, १९२८, का० ५ २२

15 "मृत्यु-वध-धनभ्रश शाप व्यसन सम्भव ।
करुणोऽभिनयस्तस्य बाष्प-वैवर्ण्य-निन्दनै. ॥

शापोऽभिमतवियोगहेतुर्दिव्यप्रभाववत. आक्रोश । व्यसनमनर्थं । अनेन देशोच्चाटनादेर्जात विप्लवजात सगृह्यते। एभ्यो विभावेभ्य शोकस्थायी करुणो रस सम्भवति । बाष्पवैवर्ण्याभ्या नि श्वास मुखशोष, स्मृतिलोप-स्रस्तगात्रतादयोऽनुभावा सूचिता । निन्दनमत्रनो दैवस्यान्यस्य चोपालम्भ । अनेन रुदित-प्रलपिता-उरस्ताडनादि गृह्यते। व्यभिचारिणस्तस्य निर्वेद ग्लानि-चिन्ता औत्सुक्य मोह श्रम भय - विषाद दैन्य-व्याधि जडता उन्माद अपस्मार-आलस्य मरण स्तम्भ वेपथु वैवर्ण्य अश्रु स्वरभेदादय इति ।," नाट्य दर्पण, १९६१, का० ३ ११६ एव उसका स्वोपज्ञ विवरण

करुण-रस विवेचन की समानता—भरत के नाट्यशास्त्र से रामचन्द्र-गुणचन्द्र के नाट्यदर्पण तक सभी जैन-अजैन काव्य-शास्त्रियों का करुण रस विवेचन लगभग एक जैसा ही है। अतः समूहालम्बनात्मक रूप में देखने पर करुण रस का जो रूप उभर कर आता है, उसे निम्नलिखित रूप में स्पष्ट किया जा सकता है—

देवता—यम।

वर्ण—कपोत की भांति।

आलम्बन—इष्टनाश एवं अनिष्ट प्राप्ति, प्रिय बन्धु-बान्धव एवं पुत्रादि का मरण एवं वियोग, धन वैभव का नाश, पराजय, पराभव, बन्धन एवं वध, धर्म, अपघात एवं शाप, क्लेश एवं दुःख-प्राप्ति।

उद्दीपन—प्रिय जनों के दाह कर्म, वस्त्रादि के दर्शन, गुण-कथन, भूत-कालीन वैभव का स्मरण एवं कथन, वर्तमान असहायावस्था, बन्धन के साधन, विजेता के आनन्द-मंगल।

अनुभाव—भूमिपतन, रोदन, देव-निन्दा, आत्म-निन्दा, भाग्य-निन्दा आदि तथा विवर्णता, उच्छ्वास, स्तम्भ, प्रलाप, स्वर भंग, अश्रु, मुख-सूखना, कम्प आदि।

संचारी—निर्वेद, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, विषाद, जड़ता, उन्माद, चिन्ता, मोह, अपस्मार, श्रम, दैन्य, आलस्य, मरण, शंका, आवेग, त्रास, औत्सुक्य भय, असूया लज्जा, अमर्ष, अवहित्था, नैराश्य, असंतोष, विस्मृति, स्वप्न, चित्त की चंचलता आदि।

स्थायि-भाव—शोक।

करुण-अभिव्यक्ति एवं जैन मत—करुण रस के शास्त्रीय विवेचन में जिस प्रकार समानता देखने में आती है, उस प्रकार की समानता करुण रस की अभिव्यक्ति के सन्दर्भ में दिखाई नहीं देती। अधिकांश काव्यशास्त्री रसाभिव्यक्ति को सुखात्मक स्वीकार करते हैं, परन्तु कुछ ने इस मत का विरोध कर उसे सुख-दुःखात्मक माना है।[16] इन विरोधियों में जैन काव्य-शास्त्री हेमचन्द्र के शिष्यद्वय नाट्य-दर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र का विरोध सबसे प्रबल एवं पहला है। जैन परम्परा में रामचन्द्र गुणचन्द्र से पूर्व हेम-चन्द्र तथा वाग्भट जैसे काव्यशास्त्री भी हुए, परन्तु इस विषय पर उनकी लेखनी स्तब्ध ही रही।

---

16. द्रष्टव्य-नगेन्द्र, रस सिद्धान्त, दिल्ली, १९७४, पृ० ९३-९९

रामचन्द्र गुणचन्द्र के पारम्परिक मत—करुण रस की सुखात्मकता का विरोध करते हुए उसे दु:खात्मक सिद्ध किया है। वे रस का सुख-दु:खात्मक रूप मे प्रतिपादन करते हैं।[17] अपने मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है—इष्ट विभावादि के द्वारा स्वरूप-सम्पत्ति को प्रकाशित करने वाले शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत और शान्त—ये पाच सुख प्रधान रस हैं और अनिष्ट विभावादि के द्वारा स्वरूप लाभ करने वाले करुण, रौद्र, बीभत्स और भयानक—ये चार दु:खात्मक रस हैं।[18] इस प्रकार रामचन्द्र-गुणचन्द्र करुण रस को दु:खात्मक रसो की श्रेणी मे रखते हैं। एक अन्य स्थान पर जैन आचार्य सभी रसों की सुखात्मकता का खण्डन करते हुए कहते हैं कि कुछ आचार्यों द्वारा जो सब रसो को सुखात्मक बतालाया जाता है, वह प्रतीति के विपरीत होने से असगत एव अमान्य है। मुख्य अर्थात् वास्तविक विभावों से उत्पन्न करुण आदि की दु:खात्मकता की तो बात ही जाने दो, काव्य के अभिनय मे प्राप्त कृत्रिम विभाव आदि से उत्पन्न हुआ भी करुण, भयानक, बीभत्स अथवा रौद्र रस आस्वाद करने वालो को कुछ अवर्णनीय-सी क्लेश-दशा को उत्पन्न कर देता है। इसीलिए इन रसों से सामाजिक को घबराहट होती है। सुखास्वाद से तो किसी को उद्वेग नहीं होता।[19]

संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में रस की आनन्दरूपता का जैनो द्वारा किया गया ऐसा स्पष्ट विरोध अन्यत्र दिखाई नही देता। तात्पर्य यह है कि वे उस रस को सुख दु:खात्मक मानकर करुण को दु:खात्मक रसो की श्रेणी मे परिगणित करते हैं।

---

17 "स्थायिभाव श्रितोत्कर्षो विभाव-व्यभिचारिभि ।
स्पष्टानुभावनिश्चेय सुख-दु:खात्मको रस ॥"
—नाट्यदर्पण, का० ३ १०६

18 "तत्रेष्टविभावादिप्रथितस्वरूपसम्पत्तय शृङ्गार-हास्य-वीर-अद्भुत-शान्ता सुखात्मान। अपरे पुनरनिष्टविभावाद्युपनीतात्मान. करुण-रौद्र-बीभत्स-भयानकश्चत्वारो दु:खात्मान ।' नाट्यदर्पण, का० ३ १०६ पर स्वोपज्ञ विवरण

19. 'यत्पुन सर्वरसाना सुख-दु:खात्मकत्वमुच्यते तत्प्रतीतिबाधितम्। आस्ता नाम मुख्यविभावोपचिता, काव्याभिनयोपनीतविभावोपचितोऽपि भयानको बीभत्स. करुणो रौद्रो वा रसास्वादवतामनाख्येया कामपि क्लेशदशामुपनयति। अतएव भयानकादिभिरुद्विजते समाज। न नाम सुखास्वादादुद्वेगो घटते।," वही

दुःखात्मक अभिव्यक्ति की जैन दार्शनिक पृष्ठभूमि—जैन काव्यशास्त्रियों के इस रसानुभूति परक विरोध अर्थात् रसानुभूति की दुःखात्मकता को समझने के लिए जैन दर्शनानुमोदित करुणा के स्वरूप पर विचार करना आवश्यक है। जैन दर्शन में करुणा, दया, कृपा और अनुकम्पा पर्यायवाची रूप में प्रयुक्त हुए हैं। पूज्यपाद, अकलंक आदि दीनों पर दया भाव रखने को[20] अथवा दूसरे की पीड़ा को अपनी पीड़ा मानने को[21] करुणा कहते हैं। भगवती आराधना नामक ग्रन्थ में शारीरिक, मानसिक और स्वाभाविक दुःखराशि से दुःखी को देखकर दुःखित होने को करुणा माना गया है।[22] पंचास्तिकाय[23] एवं प्रवचनसार की तात्पर्य वृत्ति[24] के अनुसार भूखे, प्यासे या किसी भी दुःखित प्राणी को देखकर दुःखी होना करुणा है। जैन दर्शन के अनुसार करुणा तीन प्रकार की है—धर्मानुकम्पा, मिश्रानुकम्पा तथा सर्वानुकम्पा।[25] मान, अपमान, सुख, दुःख, लाभ, अलाभ, तृण, स्वर्ण में होने वाले राग द्वेष से उत्पन्न असयमी व्यक्तियों के दुःख से दुःखी होना

---

20 दीनानुग्रहभावः कारुण्यम्।," सर्वार्थसिद्धि, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली, १९५५, सू ७ ११, राजवार्तिक, भारतीय ज्ञानपीठ, वि० २००८, सू. ७ ११

21 "अनुग्रहार्द्रीकृतचेतस परपीडामात्मस्थामिव कुर्वतोऽनुकम्पनमनुकम्पा।', सर्वार्थसिद्धि सू ६ १२, राजवार्तिक, सू ६ १२ १३

22 "शारीर, मानस, स्वाभाविक च दुःखमसह्यमाप्नुवतो दृष्ट्वा हा वराका मिथ्यादर्शनेनाविरत्या कषायेणाशुभेन योगेन च समुपार्जिताशुभकर्मपर्यायपुद्गलस्कन्धतदुद्भवा विपदो विवशा प्राप्नुवन्ति इति करुणा अनुकम्पा।," भगवती आराधना, सखाराम दोशी, सोलापुर, १९३५, गा० १६६६

23 'तिसिद बुभुक्खिदवा दुहिद दट्ठूण जो दु दुहिदमणो। पडिवज्जदित किवया तस्सेसा होदि अणुकपा।," पंचास्तिकाय, परमश्रुत प्रभावक मण्डल, बम्बई, वि १९७२, गा १३७

24 "तृषित वा बुभुक्षित वा दुःखित वा दृष्ट्वा कमपि प्राणिन यो हि स्फुट दुःखितमना सन् प्रतिपद्यते स्वीकरोति दयापरिणामेन तस्य पुरुषस्येषा प्रत्यक्षीभूता शुभोपयोगरूपानुकम्पा दया भवतीति।" प्रवचनसार गा० २६८ की तात्पर्य वृत्ति

25 "अनुकम्पा त्रिप्रकारा। धर्मानुकम्पा, मिश्रानुकम्पा, सर्वानुकम्पा चेति।," भगवती आराधना, गा० १८३४

धर्मानुकम्पा है।[26] महान् पातकों के मूल कारण हिंसादि से होने वाले दुःख से दुःखी होना मिश्रानुकम्पा है। इसके अतिरिक्त जो जीवों पर दया करते हैं, परन्तु दया का पूर्ण स्वरूप नहीं जानते, जो जिन सूत्र से बाह्य हैं, जो अन्य पाखण्डी गुरु की उपासना करते हैं, नग्न और कष्टदायक कायक्लेश करते हैं, इनके दुःख से दुःखी होना भी मिश्रानुकम्पा है।[27]

जिनके अवयव टूट गए हैं, जिनको जख्म हो गया है, जो बांधे गए हैं, जो स्पष्ट रूप से लूटे जा रहे हैं, ऐसे मनुष्यों को देखकर, अपराधी अथवा निरपराधी मनुष्यों को देखकर मानो अपने को ही दुख हो रहा हो, ऐसा मान कर उनके ऊपर दया करना सर्वानुकम्पा है। हिरण, पक्षी, पेट से रेंगने वाले प्राणी, पशु, इनको मांसादिक के लिए लोग मारते हैं ऐसा देखकर जो दया उत्पन्न होती है, उसको सर्वानुकम्पा कहते हैं। पुत्र, कलत्र, पत्नी इत्यादि से जिनका वियोग हुआ है, जो रोग, पीडा से शोक कर रहे हैं, अपना मस्तक आदि जो वेदना से पीटते हैं, कमाया हुआ धन नष्ट होने से जिनको शोक हुआ है, जिनके बांधव छोड़कर चले गए हैं, जो धैर्य, शिल्प, विद्या, व्यवसाय इत्यादि से रहित हैं, उनको देखकर अपने को दुःख हो रहा है ऐसा मानकर उन प्राणियों को स्वस्थ करना, उनकी पीडा उपशम करना ही सर्वानुकम्पा है।[28]

उपर्युक्त विवेचन मे जितने भी करुणा के मूल कारण आए हैं, प्रायः वे सभी करुण रस के स्थायिभाव, उद्दीपन, आलम्बन, अनुभाव, सचारी आदि के रूप मे काव्यशास्त्रियों द्वारा उपयोग किए गए हैं। जैन-दर्शन के अन्तर्गत करुणा के सभी मूल कारण दुःख की उत्पत्ति करने वाले हैं, अतएव कहा जा सकता है कि रामचन्द्र गुणचन्द्र द्वारा प्रतिपादित करुण रस की दुःखात्मक अभिव्यक्ति जैनों के करुणापरक दार्शनिक पक्ष का ही प्रतिनिधित्व करती है।

और भी, जैन-दर्शन में करुणा को जीव के स्वभाव के रूप में वर्णित

---

26 "तत्रधर्मानुकम्पा नाम परित्यक्तासयमेषु मानावमानसुखदुःखलाभालाभ-तृणसुवर्णादिषु समानचित्तेषु······ याऽनुकम्पा, सा धर्मानुकम्पा" भगवती आराधना, गा १८३४

27 "मिश्रानुकम्पोच्यते पृथुपापकर्ममूलेभ्यो हिंसादिभ्यो व्यावृत्ताः······ वही गा १८३४

28 ······"सर्वानुकम्पेत्यभिधीयते सा। ······वराकान् निरीक्ष्य दुःखमात्मस्यमिव विचिन्त्य स्वास्थ्यमुपशमनमनुकम्पा।," वही गा १८३४

किया गया है।[29] वहाँ करुणा को धर्म का मूल तथा सम्यक्त्व का चिह्न भी माना गया है।[30] ये सभी प्रमाण जैनाचार्यों द्वारा स्वीकृत करुण रस की दु:खात्मक अभिव्यक्ति को जैन सिद्धान्तों को परिपुष्ट करने वाली सिद्ध करते हैं।

जैन नाट्य साहित्य—मध्य युग के प्रारम्भ काल में संस्कृत नाटक के इतिहास का युग समाप्त प्राय हो गया था। फिर भी, इस युग के उत्तरकाल में जैन कवियों ने दृश्यकाव्य के क्षेत्र में सर्जना का कार्य किया। चौलुक्य काल में जैन आचार्यों ने नाटक लिखे ही नहीं, अपितु अभिनीत भी किए। इस काल में काव्यानुशासनकार हेमचन्द्र के शिष्य एवं नाट्यदर्पण के कर्त्ता रामचन्द्र प्रमुख नाटककार के रूप में लब्धप्रतिष्ठ रहे।

उपलब्ध जैन नाटकों को कथावस्तु के आधार पर पांच विभागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) पौराणिक, (२) ऐतिहासिक, (३) रूपक, (४) काल्पनिक तथा (५) साम्प्रदायिक।

(१) पौराणिक नाटक—निम्नलिखित नाटक पौराणिक नाटकों की श्रेणी में आते हैं—रामचन्द्र कृत (१) सत्य हरिश्चन्द्र, (२) नल-विलास, (३) रघुविलास, (४) निर्भयभीमव्यायोग, (५) राघवाभ्युदय, (६) यादवाभ्युदय, (७) वनमाला, विजयपाल कृत—(८) द्रौपदीस्वयंवर, हस्तिमलकृत (९) अञ्जनापवनञ्जय, (१०) सुभद्रानाटिका, (११) विक्रान्तकौरव, (१२) मैथिलीकल्याण, ब्रह्मसूरिकृत (१३) ज्योतिष्प्रभानाटक, और मलयचन्द्रसूरि कृत (१४) मन्मथमथननाट्य अथवा स्थूलभद्रनाटक।

(२) ऐतिहासिक नाटक—देवचन्द्र कृत (१) चन्द्रलेखाविजयप्रकरण, जयसिंहसूरिकृत (२) हम्मीरमदमर्दन तथा नयचन्द्रसूरि कृत (३) रम्भामञ्जरी ऐतिहासिक नाटक।

(३) रूपक—रूपक से तात्पर्य है—Allegorical Drama, जो कि निम्नलिखित हैं—देवसूरि कृत (१) प्रबुद्धरोहिणेय, यशपालकृत (२) मोहराजपराजय, मेघप्रभाचार्यकृत (३) धर्माभ्युदय, बालचन्द्र सूरि कृत (४) करुणावज्रायुध, पद्मसुन्दर कृत (५) ज्ञानचन्द्रोदयनाटक तथा वादिचन्द्र कृत (६) ज्ञानसूर्योदयनाटक।

---

29 "करुणाए कारण कम्म करुणे त्ति किं ण वुत्त। ण करुणाए जीवसहावस्स कम्मजणिदत्तविरोहादो। अकरुणाए कारण कम्म वत्तव्व।" —धवला, भाग-१३, अमरावती, सू ५ ५ ४८

30 "यथाक्रम समीक्ष्यैव दया चित्तेन पालयेत्। सर्वे धर्माहि भापन्ते···" *कुरलकाव्य*, गोविन्दराज *जैन शास्त्री*, श्लो. २५२, *कार्तिकेयानुप्रेक्षा*, राजचन्द्र ग्रन्थमाला, १९६०, गा ४१२

(४) काल्पनिक नाटक—रामचन्द्र कृत (१) मल्लिकामकरन्द, (२) कौमुदीमित्राणन्द तथा (३) रोहिणीमृगांक काल्पनिक नाटक हैं।

(५) साम्प्रदायिक नाटक—यशश्चन्द्र कृत (१) मुद्रितकुमुदचन्द्र, रत्नसिंह कृत (२) क्षमामृत तथा मेघविजयगणि कृत (३) युक्ति प्रबोधनाटक साम्प्रदायिक नाटक हैं।

जैन नाटकों में करुण अभिव्यक्ति—उपर्युक्त नाटक-सारिणी में जैन नाटककार रामचन्द्र कृत कतिपय पौराणिक नाटक ही ऐसे हैं, जिनमें करुण रस की दु खात्मक अभिव्यक्ति हो पाई है। इन नाटकों में भी सम्भवत. करुण रस की दु खात्मक अभिव्यक्ति इसीलिए स्पष्ट हो पाई है, क्योंकि रामचन्द्र नाट्यदर्पण के कर्ताओं में से एक है।

रामचन्द्र नाट्यदर्पण में प्रतिपादित करुण रस के दु खात्मक स्वरूप को अपने नाटकों में चरितार्थ करने में सफल रहे हैं। इन्होंने 'सत्यहरिश्चन्द्र' को अपना आदि रूपक कहा है। इसकी कथावस्तु सत्यवादी हरिश्चन्द्र से सम्बद्ध है। इस कारुणिक घटना को कवि ने इस ढंग से वर्णित किया है कि भवभूति के उत्तररामचरित का स्मरण हो आता है।

रामचन्द्र कृत 'नल विलास' की कथावस्तु महाभारत पर आधारित है। इस नाटक में नल और दमयन्ती के बीच वियोग के करुण दृश्यों से सहृदय द्रवित हुए बिना नहीं रह सकते। इस प्रसग में कई सवाद ऐसे हैं जो सामाजिकों को द्रवीभूत कर देते हैं। रामचन्द्र के नाटकों में 'रघुविलास' ऐसा नाटक है, जिसे नाट्य दर्पण में बहुत बार उद्धृत किया गया है। इस नाटक में सीता के खो जाने पर राम का करुण विलाप बड़ा ही मार्मिक एव हृदय द्रावक है।

रामचन्द्र की एक अन्य कृति 'निर्भयभीमव्यायोग' एकाकी रूपक है। इसमें महाभारत में वर्णित बकासुर के वध को कथावस्तु बनाया गया है। यह व्यायोग भास के मध्यमव्यायोग जैसा है। इसमें वध्य ब्राह्मण की माता और पत्नी का करुण-क्रन्दन श्रीहर्ष के नागानन्द से साम्य रखता है।

इस प्रकार जैन नाटकों में करुण रस की दु खात्मक अभिव्यक्ति सफलतापूर्वक हो पाई है। इस सफलता का श्रेय नाटककार एव काव्यशास्त्री रामचन्द्र को जाता है, जिन्होंने अपने पक्ष का सैद्धान्तिक पोषण ही नहीं किया, अपितु उसे नाटकों में कुशलतापूर्वक प्रयोग करके व्यावहारिक रूप भी दिया।

I : 5

करुण रस का शास्त्रीय विवेचन

डा० रविशकर नागर

यद्यपि रस का विवेचन भरत से पूर्व भी होता रहा होगा, फिर भी आज भरत का नाट्यशास्त्र ही रस विषयक आदिग्रन्थ है। भरत से पूर्व रस विवेचन की अवश्य ही दीर्घ परम्परा रही होगी जिसे भरत ने नाट्यशास्त्र मे व्यवस्थित रूप मे उपस्थित किया। नाट्यशास्त्र मे स्थान-स्थान पर उद्धृत आनुवश्य श्लोक इस बात का प्रबल प्रमाण है कि भरत से पूर्व शिष्य-प्रशिष्य परम्परा के माध्यम से रस की चर्चा चली आ रही थी। राजशेखर के साक्ष्य के अनुसार रस के प्रवर्तक नन्दिकेश्वर थे।[1] इनसे पूर्व द्रुहिण का नाम रस से जुड़ा है और इस प्रकार रस को खीचते खीचते अथर्ववेद के साथ जोड दिया गया है।

भरत के नाट्यशास्त्र मे ही सर्वप्रथम रस का विवेचन उपलब्ध होता है अत करुण का इतिहास भरत से ही प्रारम्भ करना उचित होगा। भरत के अनुसार मौलिक या मुख्य रस चार हैं, वे हैं—शृगार, रौद्र, वीर और बीभत्स। शृगार से हास्य रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत तथा बीभत्स से भयानक की उत्पत्ति होती है।[2] अत ये गौण या कार्य रस हैं। उनकी दृष्टि मे करुण गौण रस है क्योकि वह रौद्र रस का कार्य है।[3]

आचार्य अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र की अभिनवभारती टीका मे भरत के मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए कहा है कि रौद्र से साक्षात् करुण की उत्पत्ति नही होती। रौद्र रस मे साक्षात् तो क्रोध के आलम्बन शत्रु वध की उत्पत्ति होती है और वह अनुवध शत्रु की स्त्रियो इष्टजनो का आलम्बन बनकर करुण रस को उत्पन्न करता है। रौद्र रस का आलम्बन तो शत्रु होता है जिस पर

---

1 तत्र कविरहस्य सहस्राक्ष सभाम्रासीत्''' ''रसाधिकारिक नन्दिकेश्वर ''''''ततस्ते पृथक् पृथक् स्वशास्त्राणि विरचयाञ्चकु। काव्यमीमासा (पृ १)

2. शृगाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्राश्च करुणो रस ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानक ।। (ना शा ६-३२)

3 रौद्रस्यैव च यत्कर्म स ज्ञेय करुणो रस (ना शा ६ ३३)

क्रोध किया जाता है। परन्तु रौद्र का जो कर्म शत्रुवध है वह शत्रु की स्त्रियों इष्ट जनों के लिए करुण का कारण बनता है। इस प्रकार परम्परा सम्बन्ध से रौद्र की करुण के प्रति कारणता बन जाती है।[4]

आचार्य भरत ने रसों के देवता रंग आदि का भी वर्णन किया है। तदनुसार करुण का देवता यम है और इसका रंग कबूतर का सा होता है। आगे करुण रस के स्थायी भाव विभाव अनुभाव व्यभिचारी भावों का भी भरत ने विवेचन किया है। करुण का स्थायी भाव शोक है शाप, क्लेश, प्रियजन-वियोग, विभवनाश, वध, बन्धन व्यसन आदि इसके विभाव हैं। अश्रुपात, विलाप, मुख-सूखना, विवर्णता, अङ्गों की शिथिलता, दीर्घ निश्वास, स्मृतिलोप आदि अनुभाव हैं जिनसे करुण का अभिनय किया जाता है। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, भ्रम इसमें संचारी होते हैं।

भरत ने करुण के तीन भेदों का उल्लेख किया है—(१) धर्म-हानि से उत्पन्न, (२) अर्थहानि से उत्पन्न और (३) शोककृत—स्वजनों के मृत्यु शोक से उत्पन्न।[5] अग्निपुराणकार ने इसमें एक और भेद जोड़ा है—चित्तग्लानिजन्य। भरत से पूर्व भी करुण रस का विचार हुआ था क्योंकि अपने मतव्य के समर्थन में भरत ने दो आचार्यों को उद्धृत किया है जिसमें कहा गया है कि इष्टजन के वध को देखने से अथवा अप्रिय वचनों को सुनने से भी करुण नामक रस उत्पन्न होता है। जोर-जोर से रोने, मूच्छित होने, कोसने, विलाप करने, शरीर को गिराने और छाती पीटने आदि के द्वारा करुणरस का अभिनय किया जाता है।[6]

करुण का जो स्वरूप नाट्यशास्त्र में प्रतिष्ठित हुआ परवर्ती आचार्यों ने अपने लक्षणग्रन्थों में उसी का ही अनुकरण किया। भरत के ही विचारों को अपनी शब्दावली में प्रकट किया। भरत के बाद संस्कृत काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध

---

4 परम्पराफलत्वेन रसान्तराक्षेपे रौद्र उदाहरणम्। रौद्रस्य यत्कर्म फलात्मक वधादि, चकारात् तस्य यत्कर्म फलरूप स एव करुण। एवकारेणाव्यवहिता परम्परा पराकरोति। अभिनव भारती (६ ३३)

5 धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भव।
तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविध स्मृत ॥ (ना शा ६ ६३)

6. अत्रार्ये भवत —
इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य सश्रवाद् वापि।
एभिर्भावविशेषैं करुणरसो नाम सम्भवति।
सस्वन रुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च
अभि अभिनेय करुण रसो देहायासाभिघातैश्च ॥ ना शा ६.६१

आचार्य भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट तथा आनन्दवर्धन हैं। इन आचार्यों का उद्देश्य रस का विवेचन साक्षात् न होकर काव्य मे अलङ्कार गुण रीति ध्वनि की प्रतिष्ठा करना था। रस के स्वरूप उसकी निष्पत्ति तथा भेदो का इन्होने भरत के समान विवेचन नही किया। अत इनकी कृतियो मे करुण को स्वरूप का विवेचन नही हुआ। ये आचार्य काव्य में रस के महत्व को समझते थे। इसलिए उन्होने अपने-अपने सिद्धान्तो मे रस को समचित करने का प्रयास किया। अलकारवादी भामह उद्भट ने इसको अलकार की ही एक विधा मानकर उसका अन्तर्भाव रसवत प्रेयस् ऊर्जस्वी आदि अलकारो में किया। गुणरीतिवादी आचार्यों ने रस को कान्ति आदि गुणो तथा वैदर्भी आदि रीतियो मे समाहित किया।

परन्तु आचार्य रुद्रट के समय से रस का पुनर्जागरण काल आया। उन्होने रस को अलकारो के गर्भ से निकालकर उसे स्वतत्र अस्तित्व प्रदान किया। रस और उसके भेदो का स्वतन्त्र रूप से प्रतिपादन किया। उन्होने काव्य मे रस के महत्व को पहिचाना और श्रोता या पाठक की दृष्टि से रस को काव्य का फल माना।

यद्यपि रुद्रट ने रस के स्वरूप का प्रतिपादन नही किया फिर भी उन्होने रस के भेद गिनाए जिनमें करुण को तीसरा स्थान प्रदान किया।

> शृङ्गारवीर करुणा बीभत्सभयानकादभुता हास्य ।
> रौद्र शान्त प्रेयानिति मन्तव्या रसा सर्वे।[7]

रुद्रट ने प्रेयान् नए रस की कल्पना की जिसका अभी तक किसी भी आचार्य ने विवेचन नही किया था। रुद्रट का करुण भी भरत से ही मिलता जुलता है। वे भी करुण की प्रकृति शोक को मानते हैं। प्रियजन की विपत्ति अनिष्ट की प्राप्ति से शोक उत्पन्न होता है। इसका नायक दुर्दैव पीडित होता है। करुण मे अविरल अश्रुप्रवाह, प्रलाप विवर्णता, भूमि पर लोटना, विलाप तथा भाग्य-निन्दा आदि चेष्टाएँ होती हैं।[8]

आनन्दवर्धन ध्वनि के प्रतिष्ठापक हैं। उनके मत मे काव्य की आत्मध्वनि है। ध्वनि के उद्घोषक होने पर भी उन्होने रस की उत्तरोत्तर बढती गरिमा

---

7 रुद्रट काव्यालकार, १२ ३

8 करुण शोक प्रकृति शोकश्च भवेद्वियत्तित प्राप्ते ।
इष्टस्यानिष्टस्य च विधिविहतो नायकस्तत्र ॥
अविच्छिन्ननयन सलिल प्रलाप वैवर्ण्यमोहनिर्वेदा ।
क्षितिचेष्टन परिदेवन विधिनिन्दाश्चेति करुणे स्यु ॥
रुद्रट, काव्यालकार १५ ३-४

को रसध्वनि के रूप मे आत्मसात् कर लिया। इतिहास से काव्य का भेद वे रस के आधार पर ही करते हैं। इतिवृत्त के आख्यान से कोई कवि नही बनता क्योकि वह तो इतिहास है। परन्तु इतिवृत्त मे रस का सचार होने से वह इतिहास से काव्य बन जाता है।[9] रस के महात्म्य के प्रबल पोषक होने पर भी उन्होंने रस का शास्त्रीय विवेचन नही किया। रस के धर्म गुणो के विवेचन मे आनन्दवर्धन ने करुण का उल्लेख किया है। माधुर्यगुण का परिपाक शृङ्गार मे होता है क्योकि शृङ्गार सबसे अधिक आनन्ददायक मधुर रस है। परन्तु शृङ्गार की अपेक्षा करुण रस मे माधुर्य गुण का सर्वाधिक उत्कर्ष होता है क्योकि करुण में मन अधिक आर्द्रता को प्राप्त हो जाता है। माधुर्य गुण का चित्त की आर्द्रता से सम्बन्ध है। यह चित्त की आर्द्रता सभोग शृङ्गार, विप्रलम्भ शृङ्गार मे तो होता ही है। परन्तु इसका चरम उत्कर्ष करुण रस में होता है।[10] इस प्रकार आनन्दवर्धन ने चित्त की आर्द्रता को करुण रस से जोडकर नई दिशा प्रदान की।

परम माहेश्वर अभिनवगुप्त के समय से रस विवेचन मे क्रान्ति आई। शैवदर्शन की दार्शनिक प्रौढता को लिए वे साहित्य के क्षेत्र मे अवतरित हुए। अपनी दार्शनिक प्रतिपादन शैली से उन्होंने साहित्य को शास्त्र बना दिया। उन्होने अपनी दो प्रौढ टीकाओ, अभिनवभारती तथा ध्वन्यालोकलोचन मे रस का जो स्वरूप स्थिर किया परवर्ती आचार्यों ने उसका ही अनुकरण किया। इस प्रकार दशरूपक, काव्यप्रकाश काव्यानुशासन, रसगगाधर आदि प्रौढ ग्रन्थो में हम भरत तथा अभिनवगुप्त के विचारों का ही पुनराख्यान पाते हैं। जैसे दशरूपककार ने करुण की यह परिभाषा दी—

> इष्टनाशादनिष्टाप्तौ शोकात्मा करुणोऽनुतम्।
> निश्वासोच्छ्वासरुदितस्तम्भ प्रलपितादय ॥
> स्वापापस्मार दैन्याधिमरणालस्य सम्भ्रमा।
> विषादजडतोन्मादचिन्ताद्या व्यभिचारिण ॥[11]

---

9 कविना काव्यमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्। तत्रेतिवृत्ते यदि रसाननुगुणा स्थिति पश्येत् तदेमा भङ्क्त्वापि स्वतन्त्रतया रसानुगुण कथान्तरमुत्पादयेत्। नहि कवेरितिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम, इतिहासादेरेव तत्सिद्धे॥ ध्वन्यालोक (आचार्य विश्वेश्वर) पृ० २६४

10 शृगारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत्।
माधुर्यमार्द्रता याति यतस्तत्राधिक मन। ध्वन्यालोक (२ ८)

11. दशरूपकम् (४ ८१-८२)

मम्मट ने करुण का केवल उदाहरण दिया। उसके स्थायीभाव विभाव आदि का पृथक् उल्लेख नहीं किया।

आचार्य हेमचन्द्र ने शब्दानुशासन में करुण के विषय में कहा—

"इष्टनाशादिविभावो दैवोपालम्भाद्यनुभावो दुःखभयव्यभिचारी शोक करुणः।"[12]

आचार्य विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में करुण का इस प्रकार विवेचन किया—

> इष्टनाशादनिष्टाप्तेः करुणाख्यो रसो भवेत्।
> धीरैः कपोतवर्णोऽयं कथितो यमदैवतः।
> शोकोऽत्र स्थायीभावः स्याच्छोच्यमालम्बनं मतम्।
> तस्य दाहादिकावस्था भवेदुद्दीपनं पुनः।
> अनुभावा दैवनिन्दाभूपातक्रन्दितादयः।
> वैवर्ण्योच्छ्वासनिःश्वासस्तम्भप्रलपनानि च।
> निर्वेदमोहापस्मारव्याधिग्लानिस्मृतिश्रमाः
> विषादजडतोन्मादचिन्ताद्या व्यभिचारिणः ॥[13]

साहित्य शास्त्र में करुण की आनन्दमयता को लेकर बहुत विवाद रहा है। भट्टनायक के भट्टलोल्लट के सिद्धान्त प्रतीतिवाद का खण्डन करने के लिए सबसे बड़ा तर्क यह दिया है कि रस की स्वगत प्रतीति मानने पर तो करुण रस में दुःख की अनुभूति स्वीकार करनी पड़ेगी—

'स्वगतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात्।'

इससे यह सिद्ध होता है कि भट्टनायक के मत में करुण में भी सुख की प्रतीति होती है।

भट्टनायक के कथन से यह बात तो स्पष्ट है कि लौकिक धरातल पर रति आदि भाव जैसे सुखकर होते हैं वैसे क्रोध शोक आदि नहीं। उनसे तो उल्टा दुःख ही होता है। परन्तु काव्य में विभाव अनुभाव संचारी की योजना से सभी लौकिक भाव अलौकिक बनकर आनन्दमय हो जाते हैं। रस आनन्द रूप है। भट्टनायक के विचार को अभिनवगुप्त ने और पुष्ट किया। उनके मत में करुण में भी आनन्दमयी ही अनुभूति होती है क्योंकि काव्य के माध्यम से आत्म परामर्श या आत्म साक्षात्कार रस है। जब सहृदय रसानुभूति में आनन्दघन स्वसंविद का ही आस्वाद करता है तो चाहे शृंगार हो या करुण

12. काव्यानुशासन (रसिक लालसी परीख) पृ० ११६
13 साहित्यदर्पण, ३-२२३-२२५

सर्वत्र आनन्दमय स्वचैतन्य का ही परामर्श होता है अतः करुण में दुःख की शंका करने का भी अवकाश नहीं है। वे कहते हैं।

'अस्मन्मते संवेदनमेवानन्दघनमास्वताद्यते।

तत्र का दुःखाशङ्का'।[14]

दशरूपककार भी यही बात अपने शब्दों में कहते हैं—

स्वादः काव्यार्थ सम्भेदादात्मानन्दसमुद्भवः॥[15]

शारदातनय ने भावप्रकाशन में तथा पण्डितराज जगन्नाथ ने रसगंगाधर में सभी रसों की आनन्दमयता का ही समर्थन किया है।

परन्तु रुद्रभट्ट और उनसे भी अधिक नाट्यदर्पण के लेखकद्वय रामचन्द्र-गुणचन्द्र तथा काव्यप्रकाशखण्डन के सिद्धिचन्द्रगणि ने शास्त्रीय परम्परा के विरुद्ध रस को सुखदुःखात्मक माना है। इन आचार्यों की दृष्टि में रस की अनुभूति सर्वत्र सुखात्मक हो न होकर दुःखात्मक भी होती है। इस प्रकार शृङ्गार, हास्य, अद्भुत, वीर, शान्त रस सुख रूप हैं तथा करुण रौद्र बीभत्स भयानक दुःख रूप हैं।

रस की आनन्दमय स्वरूप के विरुद्ध करुण रस पर किए गए इन आक्षेपों का आनन्दवादी आचार्य विश्वनाथ ने तर्कसंगत समाधान प्रस्तुत किया।[16]

(१) सहृदय को करुण के आस्वाद में सुख की अनुभूति होती है। अतः सामाजिक का स्वानुभव करुण की आनन्दमयता का प्रत्यक्ष प्रमाण है।

(२) यदि करुण की अनुभूति में दुःख होता तो कोई करुणरस प्रधान नाटकों को देखने में प्रवृत्त ही न होता। क्योंकि दर्शकों की करुण रस प्रधान नाटकों को भी देखने में प्रवृत्ति होती है, अतः करुण रस का अनुभूति सुखमय ही है दुःखमय नहीं।

---

14 अभिनवभारती (आचार्य विश्वेश्वर) पृ० २०७

15 दशरूपक, (४ ४३)

16. करुणादवपि रसे जायते यत्पर सुखम्। सचेतसामनुभवः प्रमाण तत्र केवलम्॥ किञ्चतेषु यदा दुःख न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः। तथा रामायणादीना भविता दुःखहेतुता॥ हेतुत्व शोकहर्षादिर्गतेभ्यो लोकसंश्रयात्। शोकहर्षादयो लोके जायन्ता नाम लौकिकाः। अलौकिक विभावत्व प्राप्तेभ्य काव्यसश्रयात्। सुख सजायते तेभ्य सर्वेभ्योऽपीति काक्षति॥ साहित्यदर्पण-३ ४-८

(iii) यदि करुण को दुःख का हेतु मानें तो करुण रस प्रधान रामायण आदि काव्य भी दुःख के हेतु माने जाएँगे।

अभिनवगुप्त द्वारा सभी रसों की आनन्दमयता की प्रतिष्ठा के बाद एक-दो विरोधी स्वरों को छोड़कर सभी आचार्यों ने करुण की अनुभूति आनन्दमयी ही मानी।

संस्कृत साहित्यशास्त्र में जहाँ एक ओर रसों की विविधता का विचार हुआ है वहाँ दूसरी ओर सभी रसों का एक रस मे समाहार करने का भी प्रयास रहा है जिसके अनुसार एक ही मूल रस प्रकृति है जिससे विकृति के रूप मे अन्य रसों का जन्म होता है जो प्रधान मूल रस की अपेक्षा गौण होते हैं। इस दृष्टि से सर्वप्रथम अभिनवगुप्त ने ही शान्त को प्रधान रस माना उसमें ही सब रसों को समाहार कर शान्त की मूल रस के रूप में प्रतिष्ठा की।[17] भोजराज ने शृङ्गार को ही प्रमुख रस अङ्गीकार किया क्योंकि सर्वाधिक आस्वादनीयता शृङ्गार में ही है। अहंकार आत्मा का विशिष्ट गुण है, यही अभिमान है, यही शृङ्गार है, यही रस है।[18] आचार्य विश्वनाथ के वृद्ध प्रपितामह नारायण पण्डित ने अद्भुत को ही मूल एकमात्र रस माना है।[19] इस एकरस वाद की परम्परा मे करुण को भी गौरव प्राप्त हुआ। परन्तु आश्चर्य है कि करुण ही एक रस है (एको रस करुण एव) यह स्थापना संस्कृत के आचार्य ने नहीं की कवि ने की जब कि शान्त, शृङ्गार, अद्भुत की एकरसता अभिनवगुप्त भोजराज जैसे साहित्य शास्त्र के आचार्यों ने की। भवभूति ही संस्कृत के सर्वप्रथम नाटककार हैं जिन्होंने उत्तररामचरित मे तमसा के माध्यम से घोषणा की कि एक ही करुण-रस निमित्तभेद से विभिन्न रूप धारण करता है जिस प्रकार आवर्त बुद्बुद तरंग का रूप धारण करने पर भी जल अन्ततः जल ही रहता है।[20]

---

17. स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्तादुत्पद्यते रस । पुनर्निमित्तापाये तु शान्त एव प्रलीयते ॥ अभिनवभारती J L Masson द्वारा Śanta rasa and Abhinavagupta's Philosophy of Rasa Aesthetics page 119

18 शृंगारमेव रसनाद् रसमामनाम । शृंगार प्रकाश १

19 रसे सारश्चमत्कार, सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कार सारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ।
तस्माद्द्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥ साहित्यदर्पण ३ २

20 एको रस करुण एव निमित्तभेदाद् भिन्न पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
आवर्तबुद्बुदतरङ्गमयान्विकारानम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् ॥
उत्तररामचरित ३ ४७

आनन्दवर्धन ने भी, जो आचार्य के साथ कवि भी थे, काव्य में करुण के महत्व को समझते थे। ध्वन्यालोक के प्रथम उद्योत मे उन्होंने जब रस रूप प्रतीयमान को काव्य की आत्मा कहा तो वाल्मीकि की रामायण को निदर्शन के रूप में प्रस्तुत किया। क्रौञ्चवध की घटना मे विह्वल वाल्मीकि का शोक ही जो करुणरस का स्थायी भाव है श्लोक अर्थात् रामायण काव्य के रूप में परिणत हुआ।[21] आनन्दवर्धन रस को सर्वातिशायिता सारभूतता के द्योतन के लिए संस्कृत साहित्य से अन्य उद्धरण न देकर करुण रस प्रधान वाल्मीकि रामायण को जो उदाहरण के रूप मे प्रस्तुत करते हैं उससे प्रतीत होता है कि काव्य जगत् मे तथा शास्त्रकारों में करुण रस को महत्त्व मिल रहा था। पता नहीं क्यों महाकाव्य के लक्षणकारो ने महाकाव्य मे करुण को अङ्गीरस न मानकर यह गौरव केवल शृङ्गार वीर या अधिक से अधिक शान्त को दिया, करुण को सर्वथा भुला दिया जबकि हम देखते हैं कि आनन्दवर्धन जैसे उच्चकोटि के आचार्य एव कवि ने स्पष्ट ही आदि-काव्य रामायण मे करुण के अङ्गीरस की घोषणा की है। प्रबन्धे चाङ्गीरस एक एवोपनिबध्यमानोऽर्थ-विशेषलाभं छायातिशय च पुष्णाति। कस्मिन्निवेति चेत् यथा रामायणे यथा वा महाभारते। रामायणे हि करुणो रस स्वयमेवादिकविना सूत्रित 'शोक श्लोकत्वमागत' इत्येवमादिना। निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्त वियोग पर्यन्तमेव स्वप्रबन्धमुपरचयता।[22]

करुण की उपेक्षा के पीछे संभवत शास्त्रकारो के मन मे यह आशका रही हो कि आदि मुनि भरत ने करुण को प्रमुख रस नही माना। उन्होने इसे रौद्र का कर्म समझ कर गौण स्थान दिया। ऐसी स्थिति में करुण को काव्य का अङ्गीरस मानना भरत की परम्परा का उल्लंघन हो जाता। परन्तु भोज ने भरत के ४ प्रकृति रस तथा ४ विकृति रस अर्थात् प्रधान गौण रस के विभाजन के प्रति असहमति प्रकट की।[23] करुण रौद्र से उत्पन्न होता है भरत की इस धारणा के विरुद्ध भोजराज का तर्क है कि रति से भी करुण उत्पन्न होता है और रौद्र से करुण ही उत्पन्न हो सर्वत्र ऐसा भी नही देखा जाता। फिर रौद्र से केवल करुण ही नही भयानक भी

---

21 विविधवाच्यवाचकरचनाप्रपञ्चचारुण काव्यस्य
स एवार्थ सारभूत । तथा चादिकवेर्वाल्मीकेर्निहतसहचरीविरहकातर क्रौञ्चाक्रन्दजनित शोक एव श्लोकतया परिणत ॥ ध्वन्यालोक १ ५

22 आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोक ४।५

23 अथोच्यते 'शृङ्गारानुकृतिर्यह सहास्यो रस इष्यते तर्हि' वीरानुकृतिर्यह सोऽपि हास्य इतीष्यताम्॥ शृङ्गार प्रकाश Vol. II p 380

उत्पन्न होता है। दशरूपककार ने भरत का समर्थन किया। उनका तर्क है कि श्रृङ्गार, वीर, बीभत्स और रौद्र इन मूल रसो मे क्रमश विकास, विस्तार, क्षोभ तथा विक्षेप चार चित्तवृत्तियाँ होती हैं। इनमे उत्पन्न हास्य, अद्भुत, भयानक और करुण रसो मे भी यही चार वृत्तियाँ देखी जाती हैं। इस प्रकार चित्तवृत्तियो की साम्यता के आधार पर श्रृङ्गार हास्य वीर अद्भुत बीभत्स भयानक एव रौद्र करुण मे हेतु हेतुमद्भाव बन जाता है और भरत द्वारा प्रतिपादित रसो का प्रधान गौण भाव उपपन्न हो जाता है।[24]

हम देखते हैं कि करुण तथा अन्य रसो की गौणता के विरोध में जो स्वर भोजराज ने उठाया था उसे फिर भरत के समर्थकों द्वारा दबाने का प्रयास हुआ। करुण को काव्य मे अङ्गी रस का स्थान न मिल सका।

आनन्दवर्धन ने वाल्मीकि रामायण मे करुण को अङ्गी रस स्वीकार कर काव्य मे उसकी प्रधानता को उभारा था। उसी सूत्र को पकडकर आगे बढने का प्रयास अपेक्षित था। सभवत आनन्दवर्धन यह समझते हो कि करुण की भावना बहुत व्यापक होती है और उसके भीतर श्रृङ्गार के समान अधिकाधिक भावो का समावेश सम्भव है। करुण का प्रभाव बड़ा ही दूरगामी होता है। भास ने उरुभङ्ग नाटक मे करुण को प्रधानता देकर दुर्योधन के चरित्र को उदात्त बना दिया है। दोनो जाघो के टूट जाने पर ही विकल, असहाय दुराभिमानी दुर्योधन को अहकार गर्व द्वेष की व्यर्थता का आभास होता है। वह इतना असहाय हो गया है कि उठकर अपने माता-पिता को भी प्रणाम नही कर सकता और न ही अपने पुत्र का आलिंगन कर सकता है। तब पाण्डवो के प्रति हिमशिला के समान उसके मन मे घनीभूत ईर्ष्या द्वेष प्रतिशोध की भावना पिघल कर बह जाती है और निश्छल मन से उसे पाण्डवो मे निवाप मेघ दिखाई देने लगते हैं। शोक मानव की लौहतुल्य कठोरता को पिघला कर उसे मोम के समान कोमल बना देता है। तभी तो करुण के समर्थक भवभूति कहते हैं—'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्'।

रसो की अनुभूति मे विकास द्रुति और दीप्ति चित्त की तीन अवस्थाएं मानी गई हैं। इनमें दीप्ति का प्रकर्ष रौद्र मे तथा द्रुति का करुण रस मे

---

24 चतुर्धा चित्तभूमयो भवन्ति। तद्यथा श्रृङ्गारे विकास, वीरे विस्तर, बीभत्से क्षोभ, रौद्रे विक्षेप इति। तदन्येषा चतुर्णां हास्याद्भुतभयानक करुणानां स्वसामग्रीलब्धपरिपोषाणात एव चत्वार विकासाद्या चेतस सभेदा। अतएव' श्रृङ्गाराद्धि भवेद्धास्य······बीभत्साच्च भयानक इति। हेतु हेतुमद्भाव एव सभेदापेक्षया दर्शित—दशरूपक अवलोक प्रकाश ४।४४

होता है। द्रुति और दीप्ति दोनों में से द्रुति दीप्ति की अपेक्षा अधिक व्यापक गहन तथा मार्मिक है। चित्त की विकास की अवस्था तो सभी रसों में समान है। द्रुति और दीप्ति का ही क्षेत्र भिन्न-भिन्न हैं। इन दोनों में दीप्ति की अपेक्षा द्रुति के सर्वाधिक व्यापक होने के कारण और करुण रस की अनुभूति में द्रुति का चरम उत्कर्ष होने के कारण करुण का महत्त्व शृङ्गार या वीर रस से किसी भी प्रकार कम नहीं है।

करुण रस का आस्वाद

डा० सत्यदेव चौधरी

सहृदय व्यक्ति शृङ्गार, हास्य आदि रसों द्वारा तो आस्वाद प्राप्त करता ही है, साथ ही उसे करुण, भयानक आदि रसों द्वारा भी आस्वाद की प्राप्ति होती है—यह कथन अपने आप में व्यावहारिक और तार्किक दृष्टि से विरोधात्मक और भ्रान्त प्रतीत होता है, अत संस्कृत के कतिपय काव्याचार्यों ने रस को सुख-दु खात्मक कहा है। इन आचार्यों में से नाट्यदर्पण के कर्ता रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाम विशेष रूप से लिया जाता है क्योंकि उन्होंने इस विषय पर सर्वाधिक सामग्री प्रस्तुत की है। अतः पहले उनका मन्तव्य प्रस्तुत किया जा रहा है।

इस सम्बन्ध में उनका सिद्धान्त-कथन है—सुखदु खात्मको रसः। इस कथन को स्पष्ट करते हुए उक्त दोनों ग्रन्थकारों का अभिमत है कि जहाँ शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत और शान्त ये पाच रस सुखात्मक हैं, वहाँ करुण, रौद्र, बीभत्स और भयानक ये चार रस दु खात्मक हैं।[1] प्रथम वर्ग के रस तो निर्विवाद रूप से सुखात्मक हैं ही, किन्तु द्वितीय वर्ग के रसों को भी यदि सुखात्मक मान लिया जाता है तो इसी पर रामचन्द्र-गुणचन्द्र को आपत्ति है। इस सम्बन्ध में उन्होंने निम्नोक्त चार तर्क उपस्थित किए हैं—

१ उनका पहला तर्क यह है कि करुण, भयानक आदि रस सहृदयों को किसी अवर्णनीय क्लेश-दशा तक पहुँचा देते हैं। इनसे सामाजिक उद्वेग प्राप्त करते हैं। सुखास्वाद से भी भला कही कोई उद्विग्न होता है?[2] सीता का हरण, द्रौपदी के वस्त्रों तथा केशों का कर्षण, हरिश्चन्द्र को चाण्डाल के यहाँ दासता, रोहिताश्व की मृत्यु, आदि घटनाओं के अभिनय को देखकर कौन ऐसा सहृदय है जो सुखास्वाद प्राप्त करता हो।[3]

1 हिन्दी नाट्यदर्पण, पृष्ठ ६०

2 भयानको बीभत्सः करुणो रौद्रो रसास्वादवताम् अनाख्येयां कामपि क्लेशदशामुपनयति। अतएव भयानकादिभि उद्विजते समाज.। न नाम सुखाऽऽस्वादाद् उद्वेगो घटते।—वही, पृष्ठ २६१

3. वही, पृष्ठ २६१-२६२

२ दूसरा तर्क यह है कि काव्य नाटक में लौकिक आचार व्यवहार का चित्रण यथार्थ रूप में ही किया जाता है। कविजन सासारिक सुखों का वर्णन सुख रूप मे करते हैं, और दुःखों का वर्णन दुःख-रूप में। विरही राम-सीता आदि अनुकार्यों की करुण दशायें निस्सन्देह दुःखात्मक होती हैं, अत यदि उन के काव्य नाटकगत अनुकरण को सुखात्मक माना जाए तो यह अनुकरण वास्तविक न होगा, क्योंकि यह लौकिक वस्तुस्थिति से विपरीत हो रहेगा।[4]

३ रस को सुखात्मक मानने वालों की ओर से यह कहा जा सकता है कि जैसे लोक में विरही एव शोकाकुल जनों के सम्मुख कारुणिक प्रसगों का वर्णन अथवा अभिनय करने से उन्हें सुख सान्त्वना मिलती है, इसी प्रकार काव्य नाटक-गत करुण, भयानक आदि रस भी सुखात्मक ही हैं, दुःखात्मक नहीं हैं। किन्तु रामचन्द्र गुणचन्द्र का कथन है कि वस्तुत ऐसे प्रसगों में भी दुःखी जनों को भी सुखास्वाद मिलता प्रतीत होता है मूलत वह भी दुःखास्वाद ही है, क्योंकि यदि वही व्यक्ति दुःखपूर्ण वार्ताओं से सुख सा अनुभव प्रतीत करता है, तो प्रमोदपूर्ण वार्ताओं से [इतर जनों के समान] सुख का अनुभव न कर विकलित ही होता है। अत वादियों का उक्त सहानुभूति-मूलक तर्क मनस्तोषक एव मान्य नहीं है। वस्तुत, करुण आदि रस दुःखात्मक हैं।[5]

४ यद्यपि भयानक करुण आदि रस दुःखात्मक ही हैं फिर भी यदि इनसे सहृदय परम आनन्द को प्राप्त करते हैं तो केवल मात्र कवि एव नट की कुशलता से चमत्कृत होकर ही।[6]

---

4 (क) कवयस्तु सुख दुःखात्मकससाराऽनुरूप्येण रामादिचरित निबध्नन्त सुखदुःखात्मकरसानुविद्धमेव ग्रथ्नन्ति।

(ख) तथाऽनुकार्यगताश्च करुणादय परिदेवताऽनुकार्यत्वात् तावद् दुःखात्मका एव। यदि चाऽनुकरणे सुखात्मन स्यु न सम्यग अनुकरण स्याद्। विपरीतत्वेन भासनाद् इति। हिन्दी नाटकदर्पण पृष्ठ २९१-२९२

5 येऽपीष्टादिविनाशदुःखवा करुणे वर्ण्यमानेऽभिनीयमाने वा सुखास्वाद सोऽपि परमार्थतो दुःखास्वाद एव। दुःखी हि दुःखवार्तया दुःखमभिनयते प्रमोदवार्तया तु ताम्यति इति करुणादयो दुःखात्मन एव इति।—वही, पृष्ठ २९२

6 यत् पुनरेभिरपि चमत्कारो दृश्यते स रसास्वादविरामे सति यथाऽवस्थित वस्तु प्रदर्शकेन कविनटशक्तिकौशलेन। × × × अनेनैव च सर्वाङ्गाऽऽह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्धा परमानन्दरूपता दुःखात्मकेष्वपि करुणादिषु सुमेधस प्रतिजानते।—वही, पृष्ठ २९१

इस अन्तिम कथन से ग्रन्थकारों का तात्पर्य यह है कि कवि के व्यवस्थित एवं मार्मिक निरूपण को पढ़कर अथवा नट के सुन्दर एवं मार्मिक हृदयकारी अभिनय को देखकर हमें जो आस्वाद प्राप्त होता है, उसकी लोलुपता ही सहृदय को करुण, भयानक आदि रसों से युक्त भी काव्य-नाटकों से आनन्द प्राप्त कराती है, तथा उन्हें बार-बार पढने-देखने की ओर प्रवृत्त कराती है, अन्यथा ये रस तो दुःखात्मक ही होते हैं। एक उदाहरण द्वारा अपने कथन की पुष्टि करते हुए ग्रन्थकार कहते हैं कि जिस प्रकार लोक में वीर पुरुष अपने उस प्राण घातक शत्रु को भी देखकर आश्चर्यचकित से रह जाते हैं जो प्रहार करने में अत्यन्त निपुण होता है,[7] उसी प्रकार प्रेक्षक भी कवि अथवा नट के कौशल द्वारा चमत्कृत हो जाते हैं।

× × ×

उक्त तर्कों में से प्रथम तर्क मन के उद्वेग को लक्ष्य में रखकर प्रस्तुत किया गया है, और द्वितीय तर्क लौकिक व्यवहार और काव्य-रचना की पारस्परिक अन्विति को। तृतीय तर्क लौकिक सहानुभूति एवं सान्त्वना से सम्बद्ध है, और चतुर्थ तर्क काव्यत्व एवं अभिनय-जन्य बाह्य चमत्कार से। यदि गम्भीरता-पूर्वक विचार करें तो इन चारों तर्कों के मूल में एक ही भ्रान्त धारणा सन्नि-हित है कि लौकिक व्यवहार और कविकृति में कोई अन्तर नहीं है, ये दोनों एक ही धरातल पर अवस्थित हैं। यही कारण है कि—

—पहले तर्क में सहृदय को भी भयानक, करुण आदि रसों द्वारा वैसा ही उद्विग्न एवं विकलित समझ लिया गया है जैसा कि सामान्य व्यवहार में भयभीत अथवा करुणा-ग्रस्त व्यक्ति को। किन्तु वस्तुतः, लौकिक रति, शोक आदि भावों में तथा काव्यगत इन भावों में सदा अन्तर रहता है। लौकिक भाव एक ही देश, काल एवं व्यक्ति तक सीमित रहते हैं, किन्तु काव्यगत भाव प्रत्येक प्रकार की सीमा से नितान्त विमुक्त होते हैं।

—इसी प्रकार दूसरे तर्क में भी उक्त धारणा के बल पर लौकिक घट-नाओं और काव्यगत घटनाओं को एक-समान समझ लिया गया है। किन्तु वस्तुतः यह एक अमान्य मन्तव्य है। वस्तुतः दोनों में बहुविध एवं बहुहेतुक अन्तर रहता है। इनमें से एक अन्तर तो यह है कि काव्य में लौकिक घटनाओं के असमान केवल यथार्थ का चित्रण न होकर यथार्थ के साथ कल्पना-तत्त्व का सम्मिश्रण भी अनिवार्यतः रहता है। अतः 'लोक और काव्य की पारस्प-रिक अनुकूलता' को आधार मानकर अनुकार्य के ही अनुरूप सहृदय के सुख-दुःख का निर्णय करना मूलतः भ्रमपूर्ण है।

---

7 विस्मयन्ते हि शिरश्छेदकारिणोऽपि प्रहारकुशलेन वैरिणा शौण्डीरमानिनः।
हिन्दी ना० शा० पृष्ठ २९१

—अब तीसरे तर्क को लें। उधर लोक में पुत्र-विच्छेद विह्वला माता के शोक में, और इधर ऐसी माता को रंगमंच पर देखकर अथवा इसके चरित्र को काव्य में पढ़कर शोकविह्वल सहृदय के शोक में निस्सन्देह अन्तर है। उधर सान्त्वना से दुःख का हल्का होना, इसका कुछ क्षणों के लिए लुप्त हो जाना अथवा इसका बढ़ जाना, आदि सभी स्थितियां सम्भव हैं, किन्तु इधर शोक स्थायिभाव से उद्विग्न अथवा आकुल यदि इस स्थिति को यह नाम दें, तो सहृदय के लिए प्रथम तो सान्त्वना-प्रदान का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि काव्य नाटकगत घटनाओं से इतर घटनाओं के साथ उसका कोई सम्बन्ध ही नहीं, और यदि उसके सम्मुख घटनायें लायी भी जाती हैं तो उस समय वह सहृदय न होकर सांसारिक व्यक्ति-मात्र रह जाता है।

—चतुर्थ तर्क में सत्यता अवश्य है, पर एकांगी। कवि के रचना-कौशल से, और विशेषतः नट के अभिनय-कौशल से, जन्य चमत्कार निस्सन्देह सहृदय को अभिभूत कर देता है। इस कथन की पुष्टि में एक प्रत्युदाहरण लीजिए कि किस प्रकार एक अत्यन्त करुणोत्पादक एवं हृदयविदारक दृश्य भी एक अनाड़ी नट के असफल प्रदर्शन द्वारा 'करुण' के स्थान पर 'हास्य' का रूप धारण कर लेता है। अस्तु ! कवि और नट की कुशलता से उत्पन्न चमत्कार से तो किसी भी स्थिति में इन्कार नहीं किया जा सकता, किन्तु यह चमत्कार पूर्ववर्ती प्रभाव का उद्दीपक कारण होता है, उसका उत्पादक कारण नहीं होता। उदाहरणार्थ, शृङ्गार रस में वह सहृदय के रति-भाव को उद्दीप्त करता है, और करुण रस में उसके शोक-भाव को। इसके अतिरिक्त कौशल-जन्य चमत्कार कवि अथवा नट की प्रतिभा के प्रति प्रेक्षक के हृदय में आश्चर्य आदर आदि भाव भी उत्पन्न करता है। किन्तु [जैसा कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र का मन्तव्य है] इन्हीं आश्चर्य, आदर आदि भावों को करुण, भयानक आदि रसों में सुख-प्राप्ति का कारण नहीं मानना चाहिए। यह भाव लौकिक होते हैं, अतः इनसे लौकिक आह्लाद ही उत्पन्न हो सकता है, काव्यगत रस—सुखात्मक रस—उत्पन्न नहीं हो सकता। अस्तु !

× × ×

रसों को सुखदुःखात्मक स्वीकार करने वाले प्रथम आचार्य रामचन्द्र-गुणचन्द्र नहीं हैं। इनसे पूर्व भी इस सम्बन्ध में कुछ इस प्रकार के स्पष्ट कथन मिल जाते हैं—

(क) येन स्वम्यथापि सुखदुःखजननशक्तियुक्ता विषयसामग्री बाह्यैव सुखदुःखस्वभावो रसः।—(अज्ञात आचार्य), अभिनवभारती, भाग १, पृष्ठ २७८।

(ख) रसस्य सुखदुःखात्मकतया तदुभयलक्षणत्वेन उपपद्यते, अतएव तदुभयजनकत्वम्।—रसकलिका (रुद्रभट्ट) 'नम्बर आफ रसस' (रा०) पृष्ठ १५५।

(ग) रसा हि सुखदुःखरूपा।—शृ० प्र० २य भाग (रा०), पृष्ठ ३६६

—इन कथनों से यद्यपि यह स्पष्टत प्रतीत नहीं होता कि उक्त आचार्य सभी रसो को सुखात्मक और दुःखात्मक स्वीकार करते थे अथवा कुछ को सुखात्मक और कुछ को दुःखात्मक, किन्तु फिर भी सम्भावना यही है कि वे भी रामचन्द्र गुणचन्द्र के समान शृगार, हास्य आदि को सुखात्मक मानते होंगे और भयानक, करुण आदि को दुःखात्मक।

उपर्युक्त कथनो के अतिरिक्त वामन मे किसी आचार्य के नाम पर ऐसा कथन भी उद्धृत किया है जिससे यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वह स्वय अथवा सम्भवत कुछ अन्य आचार्य भी करुण मे सुख और दुःख दोनो का सम्मिश्रण समान मानते होंगे—

(घ) करुणप्रेक्षणीयेषु सम्प्लव सुखदुःखयो।
यथाऽनुभवत सिद्धस्तथैवोज प्रसादयो॥

का० सू० वृ० ३-१-६ (वृत्ति)

अर्थात् जिस प्रकार करुण रस के नाटको मे सुख और दुःख का सम्प्लव (overlapping) सहृदय जनो के अनुभव द्वारा सिद्ध है, उसी प्रकार ओज और प्रसाद का सम्प्लव भी उनके अनुभव द्वारा सिद्ध है। सुख पहले होता है अथवा दुःख पहले—इस ओर इस श्लोक मे कोई सकेत नही है किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें करुण रस मे दुःख की स्थिति पूर्व मान्य होगी और सुख की बाद मे। दूसरे शब्दो मे, सहृदय लौकिक दुःख का अनुभव करता हुआ भी अन्तत काव्यगत आनन्द का, लोकोत्तर सुख का अनुभव करता है।

कुछ इसी प्रकार की धारणा की व्याख्या मधुसूदन सरस्वती ने सम्भवत सर्वप्रथम मौलिक रूप से प्रस्तुत की है—

(ङ) सत्त्वगुणस्य सुखरूपत्वात् सर्वेषा भावना सुखरूपत्वेऽपि रजस्तमोऽशमिश्रणात् तारतम्यमवगन्तव्यम्। अतो न सर्वेषु रसेषु तुल्यसुखाऽनुभव।

—नम्बर आफ रसस् (रा०), पृष्ठ १५६

उनके कथन का अभिप्राय यह है कि सभी रसों से निस्सन्देह सुख का अनुभव होता है, परन्तु यह अनुभव सब रसो मे तुल्य रूप से नही होता। इसका एकमात्र कारण यह है कि सत्त्वगुण की प्रधानता ही सुख का हेतु है, किन्तु ऐसा कभी नही होता कि किसी रस मे रजोगुण और तमोगुण नितात

अभिभूत हो जायें और सत्त्वगुण पूर्णत आविर्भूत अथवा उद्रिक्त हो जाए। अपितु रजोगुण और तमोगुण किसी न किसी अंश तक अवश्य विद्यमान रहते हैं। ये किस रस में कितनी मात्रा में विद्यमान रहते हैं यद्यपि इसका निर्णय कर सकना कठिन है तथापि वे रहते अवश्य हैं। अत. उनके मिश्रण के तारतम्य के अनुसार सब रसो में सुख के साथ दु ख का मिश्रण भी समझना चाहिए। अस्तु ।

इस प्रकार हमारे सम्मुख निम्नोक्त चार विकल्प उपस्थित होते हैं—

(क) सभी रस सुखात्मक हैं,

(ख) सभी रस सुखदु खात्मक हैं,

(ग) शृङ्गार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण, भयानक आदि रस दु खात्मक हैं।

(घ) शृङ्गार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण, भयानक आदि रस सुखदु खात्मक हैं।

उक्त विकल्पो मे से रामचन्द्र गुणचन्द्र यद्यपि स्पष्टत तीसरे विकल्प को स्वीकार करते हुए करुण आदि रसो को दु खात्मक स्वीकार करते हैं, तथापि वे इन्हें अन्तत सुखात्मक भी स्वीकार करते होंगे, कुछ इस प्रकार का स्पष्ट सकेत उन्होंने स्वय भी दिया है—पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णऽऽस्वादेन दु खाऽऽस्वादेन सुखानि स्वदन्ते इव इति। (हि०ना०द० पृष्ठ २९१) अर्थात जिस प्रकार पानक (खट्टे मीठे तीखे पेय) की मिठास दु खास्वादजनक तीक्ष्ण पदार्थ के मिश्रण से और भी अधिक सुखास्वाद प्रदान करती है, उसी प्रकार करुण आदि रसों मे भी दु ख का मिश्रण सुखास्वाद प्रदान करता है।[8] किन्तु वस्तुत देखा जाए तो पानक पदार्थ और करुण रस में स्थापित यह उपमान उपमेय-सम्बन्ध यथा-वत् एव सुघटित प्रतीत नहीं होता, क्योकि पानक मे माधुर्य और तीक्ष्णता के मिश्रण में भले ही पूर्वापर सम्बन्ध हो, किन्तु उसके आस्वादन मे पूर्वापर-सम्बन्ध नहीं रहता, किन्तु करुण रस के शोक (लौकिक दु ख) और इस रस के आस्वाद (सुख) में नि सन्देह पूर्वापर-सम्बन्ध बना रहता है, यद्यपि यह अलग बात है कि इनमे काल का अन्तर इतना त्वरित एव क्षिप्र होता है कि यह कहते नही बनता कि इस दु ख और सुख मे कोई काल सम्बन्धी अन्तर है भी। अस्तु ।

---

8 तुलनार्थ—

सदातादि सुख जनयति यो यस्य वल्लभो भवति।
दयितनखदूयमानयोर्विवर्धते स्तनयो रोमाञ्च ॥

—शृगारप्रकाश, पृष्ठ ४६

जो हो, रामचन्द्र-गुणचन्द्र का यह उद्धरण यह मानने के लिए पर्याप्त है कि वे उक्त विकल्पों में से तीसरे विकल्प को स्वीकार न कर चौथे विकल्प को स्वीकार करते होंगे कि भयानक, करुण आदि रस केवल दुःखात्मक न होकर सुख-दुःखात्मक हैं। अथवा यों कहिए कि दुःखसुखात्मक हैं—पूर्व स्थिति में ये दुःखात्मक हैं और अन्तिम स्थिति में सुखात्मक। यदि यही उनकी मान्यता है तो इसकी व्याख्या उपस्थित की जा सकती है। यदि भयानक, करुण आदि को नितान्त दुःखात्मक स्वीकार करते हैं तो उनकी यह धारणा काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान के तो प्रतिकूल है ही, व्यवहार के भी सर्वथा प्रतिकूल होने के कारण सर्वथा अमान्य है। इस दृष्टि से विश्वनाथ का केवल एक यही तर्क इसे अमान्य ठहराने के लिए पर्याप्त है कि करुण आदि रस इसलिए सुखात्मक है कि सहृदय-जन[9] इसे देखने के लिए सदा उन्मुख अर्थात् लालायित रहते हैं—

करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम्।
सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्॥
किञ्च तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः।
तदा रामायणादीनां भविता दुःखहेतुता॥ सा० द० ३ ४,५

रामचन्द्र गुणचन्द्र का कोई सुविज्ञ पाठक उनके सम्पूर्ण ग्रन्थ के अवलोकन के उपरान्त यह मानने को कदापि उद्यत न होगा कि उन जैसे तत्ववेत्ता और चिन्तक आचार्य करुण आदि रसों को केवल दुःखात्मक ही मानते होंगे। वह इसे दुःखात्मक मानते अवश्य होंगे, किन्तु पूर्व स्थिति में, और अन्ततः वे इन्हें सुखात्मक ही मानते होंगे।

अस्तु[1] जो हो, उपर्युक्त मान्यता की व्याख्या कई रूपों में तथा कई दृष्टियों से की जा सकती है:

१ शृङ्गार करुण आदि सभी प्रकार के रसों में रति शोक आदि सभी स्थायिभाव जब तक विभावादि के संयोग द्वारा रसरूप में परिणत अथवा अभिव्यक्त नहीं होते, तब तक उनसे लौकिक सुख अथवा दुःख का ही अनुभव होता है। उदाहरणार्थ, यदि किसी प्रेक्षक को शृङ्गार रस के नाटक में अपनी प्रेयसी की, अथवा करुण रस के नाटक में अपने मृत पुत्र की स्मृति हो आती तो उसका रति अथवा शोक भाव उसे लौकिक सुख अथवा दुःख की अनुभूति कराएगा। वह प्रेक्षक नाट्य गृह में बैठा हुआ भी तत्क्षण के लिए सहृदय न होकर सांसारिक व्यक्ति ही होता है। किन्तु जिस क्षण वही व्यक्ति निजत्व की भावना से ऊपर उठ जाता है वही क्षण उसकी रस दशा का है। उसी

9 यहाँ 'सहृदय' से तात्पर्य है—काव्यारसास्वादन-सक्षम व्यक्ति।

क्षण रतिजन्य सासारिक सुख अथवा शोकजन्य सासारिक दु ख इस दशा की पूर्वस्थिति बन जाते हैं और रस-दशा अन्तिम स्थिति बन जाती है ।

२ काव्यशास्त्रीय आधार पर लौकिक कारण, कार्य एव सहकारिकारण काव्य मे इसलिए क्रमश विभाव, अनुभाव और सचारी भाव कहाते हैं कि वे लौकिक क्षेत्र से ऊपर उठकर लोकोत्तरता के क्षेत्र मे जा पहुँचते है ।[10] जब तक भय, शोक आदि भाव लौकिक कारण आदि से सम्पृक्त हैं, (चाहे वह घटना स्थल नाट्यगृह भी क्यो न हो), तब तक वे भाव निस्सन्देह दु:खात्मक हैं, किन्तु विभाव आदि से सम्पृक्त होने के कारण वे भाव भयानक, करुण आदि सुखात्मक रसों के रूप मे परिणत हो जाते हैं ।

३ भयानक, करुण आदि रसो को अपनी परिणति मे सुखात्मक स्वीकार करने के लिए काव्याचार्यों का 'साधारणीकरण' नामक सिद्धान्त एक प्रबल साधन है, जिसके बल पर सहृदय असाधारण (विशेष) से साधारण (सामान्य)भावभूमि पर उतर आता है ।[11] उसका भय अथवा शोक किसी देश अथवा काल विशेष से मुक्त हो जाता है ।[12] वह अपने समस्त मोह, सकट आदि [से जन्य अज्ञान] से निवृत्त हो जाता है ।[13] परिणामत., काव्य-नाटक-कोई पात्र अब उसके लिए अपना विशिष्ट व्यक्तित्व खोकर मानव-मात्र बन जाता है—राम नामक पुरुष-पात्र पुरुषमात्र बन जाता है, और सीता नामक स्त्री-मात्र स्त्रीमात्र बन कर रह जाती है ।[14] और इसका अगला परिणाम यह होता है कि सहृदय निजत्व और परत्व दोनो प्रकार के विश्वासो से विनिर्मुक्त हो जाता है । अत इस प्रकार की परिस्थिति मे सहृदय के लिए न तो शृङ्गार आदि रसो द्वारा लौकिक सुखानुभूति स्वीकार की जा सकती है,

---

10 का० प्र० ४ २७, २८

11 'असाधारणस्य साधारणकरणम्' इति साधारणीकरणम् ।
(भारतीय काव्य शास्त्र पृष्ठ १८६, पा० टि० २)

12 × × ×भयमेव पर देशकालाद्यनालिङ्गितम् ।
—हिन्दी अभिनवभारती पृ० ४७०

13 काव्ये × × ×नाट्ये च × × × निर्विघ्ननिजमोहसकटता-निवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मना × × × । वही पृ० ४६७, ४६५

14 तत्र सीतादिशब्दा. परित्यक्तजनकतनयादिविशेषा स्त्रीमात्रवाचिन: ।
—दशरूपक ४ ४० (वृत्ति)

इस प्रकार निष्कर्ष रूप मे हम यह कह सकते हैं कि—

१ प्रत्येक स्थायीभाव अपरिपक्व अवस्था मे लौकिक सुख अथवा दुःख का कारण बनता है, किन्तु परिपक्व अवस्था में वह केवल अलौकिक (लोकोत्तर) सुख का ही कारण बनता है।

२ यह ठीक है कि लौकिक शोक, हर्ष आदि कारणों से लौकिक शोक, हर्ष आदि उत्पन्न होते हैं, किन्तु काव्य-नाटक मे तो विभावादि द्वारा दोनो स्थितियों में लोकोत्तर सुख ही मिलता है।[15]

३ भयानक, करुण आदि रसो में निस्सन्देह प्रेक्षक भय, शोक आदि से जन्य दुःख का अनुभव करता है, किन्तु यह दुःख लौकिक ही होता है—ठीक इसी प्रकार जैसे वह शृङ्गार, हास्य आदि रसो मे रति, हास आदि से जन्य लौकिक सुख का अनुभव करता है। किन्तु यह लौकिक सुख अथवा दुःख रस-दशा की पूर्ववर्ती अवस्था है और रस-दशा उसकी परवर्ती अवस्था है।

४ निष्कर्षत. करुण, भयानक आदि रस अन्तत.—अपने परिपाक रूप में—दुःखात्मक नहीं हैं, वे भी शृङ्गार आदि रसो के समान सुखात्मक ही हैं।

करुण रस का आस्वाद पाश्चात्य दृष्टि से

करुण रस के आस्वाद के प्रश्न को लेकर पाश्चात्य काव्याचार्यों ने भी अपने विचार प्रस्तुत किये हैं, जिन्हें प्रमुखत दो रूपों में बाँट सकते हैं—अभावात्मक और भावात्मक।

अभावात्मक समाधान

अरस्तू के कथनानुसार त्रासदी मे करुण तथा त्रास के उद्रेक द्वारा इन दोनो मनोविकारो का उचित विरेचन किया जाता है। इस कथन का अभिप्राय और न भयानक आदि रसो द्वारा लौकिक दुःखानुभूति—यह अवस्था दोनों प्रकार के रसो में अलौकिक (लोकोत्तर) रूप मे सुखात्मिका ही होती है।

---

15 लौकिकशोकहर्षादिकारणेभ्यो लौकिकहर्षादयो जायन्ते इति लोक एव प्रतिनियम । काव्ये पुन 'सर्वेभ्योऽपि विभावादिभ्य सुखमेव जायते' इति।

—(सा० द० ३ ७ (वृत्ति)

(ख) अयं हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा, यत्प्रयोज्या अरमणीया अपि शोकादयः पदार्था आह्लादक लौकिक जनयन्ति । रसगगाधर पृ० १०६

(ग) नियतिकृतनियमरहिता ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् । नवरसरुचिरा निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

—काव्यप्रकाश १ १

यह है कि त्रासदी मे प्रेक्षक के अपने कटु मनोविकार सहसा उत्तेजित होकर अभिव्यक्त हो जाते हैं और इस प्रकार उनके दश का निराकरण हो जाता है और फलस्वरूप प्रेक्षक का मन विशद हो जाता है किन्तु अरस्तू की यह मान्यता स्वीकार्य नही है, क्योकि यह काव्यास्वाद के अभावात्मक रूप की व्याख्या करती है। प्रेक्षक वस्तुत इस अभावात्मक उपलब्धि के लिए प्रेक्षागृह मे त्रासदी देखने नही जाता। अरस्तू के प्रसिद्ध आलोचक ल्यूकस ने भी उक्त मान्यता का खण्डन इसी आधार पर किया है—प्रेक्षक भावो के विरेचन के लिए नही, वरन् भोग के लिए नाटक या काव्य की ओर प्रवृत्त होता है।

रूसो के अनुसार प्रेक्षक या पाठक को एक प्रकार का द्वैतजन्य आनन्द प्राप्त होता है, जिसका आधार है—मानव की एक सहज वृत्ति—पर पीडन स्वपीडन। किन्तु ये दोनो प्रवृत्तिया असाधारण (Abnormal) या या अवसाधारण (Subnormal) मन स्थिति की द्योतक है। सामान्य एव स्वस्थ चित्तवृत्ति म परपीडन या स्वपीडन की सम्भावना नही मानी जाती।

अनेक विचारको ने उक्त वृत्तियो के स्थान पर मानव सहानुभूति की कल्पना की है। उनका कथन है कि कारुणिक दृश्यो मे मानव सहानुभूति का सुख मिलता है और सहानुभूति वास्तव मे आत्म-सहानुभूति का ही रूप है। इस प्रकार के विचारो के साथ अग्रेज कवि शैले और फ्रासीसी विचारक फोन्तनेल के नाम सम्बद्ध हैं जिनका विश्वास है कि सुख और दुःख का सहोदर सम्बन्ध है। जर्मनी के शोपेनहोर भी लगभग ऐसे विचार को व्यक्त करते हुए कहते हैं कि त्रासदी जीवन के गम्भीर और दु खमय पक्ष को महत्त्व देती है जगत प्रपच की असारता को व्यक्त करते हुए सत्य का उद्घाटन करना इसका प्रयोजन है।

श्लेगेल (जर्मन) के अनुसार हमारे मन मे इस चेतना का उदय होता है कि पार्थिव जीवन का सचालन किसी अदृष्ट शक्ति के हाथ मे है जिसके समक्ष मानव का समस्त बल वैभव तुच्छ है। इस धारणा से एक ओर अहकार का शमन होता है और दूसरी ओर इससे हमे दु ख मे धैर्य मिलता है।

स्पष्ट है कि उक्त सभी समाधान अभावात्मक ही हैं। इसी प्रकार के समाधान ह्यूम और डयूबाय ने भी व्यक्त किये हैं। इनके अनुसार प्रेक्षक त्रासदी का अवलोकन या अध्ययन दैनिक जीवन की नीरसता से मुक्ति पाने के लिए करता है। त्रासदी मे उसके जीवन मे एक प्रकार की उत्तेजना आती है और यह उत्तेजना भी एक प्रकार का विशेष आनन्द है।

भावात्मक समाधान

इसके अतिरिक्त पाश्चात्य विचारको ने भावात्मक समाधान भी प्रस्तुत किये हैं—

निकल के अनुसार त्रासदी में मानव हृदय की शूरता एवं उदारता आदि अभ्यतर गुणों का प्रदर्शन होता है। वीरता के पतन में भी एक गरिमा निहित रहती है जो शोक और त्रास को दैवी आभा से मण्डित कर देती है। इन प्रसंगों से हमारे मन में क्लेश के स्थान पर उदात्त अनुभूति उत्पन्न होती है, जो सुखद एवं प्रीतिकर होती है।

नीत्शे के अनुसार त्रासदी में जीवन के प्रकाश और अन्धकार दोनों का ही ऊर्जस्वी चित्रण रहता है। प्रेक्षक जीवन की इसी द्वन्द्वात्मक शक्ति का अनुभव करता हुआ त्रासदी का रस लेता है। हीगेल भी इसी इसी द्वन्द्व को स्वीकार करते हुए प्रकारान्तर से इसे करुण रस के आस्वादन के समाधान के रूप में प्रस्तुत करते हैं।

आई० ए० रिचर्ड्स के अनुसार काव्य का उद्देश्य है अन्तर्वृत्तियों का, विशेषतः परस्पर विरोधी अन्तर्वृत्तियों का सामंजस्य। त्रासदी की आधारभूत अन्तर्वृत्तियां हैं करुणा और त्रास। करुणा का धर्म है आकर्षण और त्रास का धर्म है विकर्षण। त्रासदी में इन दोनों विरोधी अन्तर्वृत्तियों के समंजन के कारण सहृदय को परितोष की प्राप्ति होती है।

× × ×

ये भावात्मक समाधान अपेक्षाकृत अधिक पुष्ट और सघन हैं। फिर भी, इनसे जिज्ञासा का शमन नहीं होता। यह सत्य है कि किसी वीर का बलिदान हमारे चित्त में अवसाद और निराशा के स्थान पर उदात्त भावनाओं को उद्‌बुद्ध करता है, किन्तु यह तर्क एकांगी है। त्रासदी में केवल वीर का बलिदान ही नहीं होता, निरीह और सरल सुन्दर व्यक्तियों का भी निर्मम उत्पीड़न एवं हनन होता है।

आधुनिक युग के अंग्रेज लेखक ल्यूकस ने अन्य मतों का खण्डन करते हुए नीत्शे के मत से अंशतः सहमति प्रकट की है। उनका तर्क है कि त्रासदी जीवन के उत्थान-पतन का उदात्त चित्र हमारे सामने प्रस्तुत करती है, जिससे हम जीवन-सत्य का उसके भव्यतम रूप में रसास्वादन करते हैं।

किन्तु यह समाधान भी अंशतः स्वीकरणीय है, क्योंकि जीवन के उत्थान के साथ पतन को भी प्रीतिकर मान लेने की क्षमता सामान्य व्यक्ति में नहीं होती। इस समाधान की अपेक्षा हीगेल का तर्क अधिक विश्वसनीय है— त्रासदी में जीवन की जय पराजय के द्वन्द्व का अनुभव हमारी चेतना को परस्पर-विरोधी वृत्तियों को उद्‌बुद्ध कर अन्त में समंजित कर देता है। परिणाम स्वरूप हमारी आत्मा समाहित हो जाती है, और इस प्रकार प्रेक्षक की आत्मा को परितोष मिलता है। रिचर्ड्स ने इसी धारणा के ही आधार

पर कहा है कि त्रासदी आकर्षक और निकर्षक वृत्तियों का समंजन करके हमारी चेतना को समाहित करती है। अतः उसका प्रभाव तृप्तिकर है। यह तो ठीक है, किन्तु यह समंजन कैसे घटित होता है, इसका समाधान करना भी आवश्यक है, जिसकी ओर संकेत नहीं किया गया। अस्तु!

निष्कर्षतः

पाश्चात्य विचारकों के ये सभी समाधान अंशतः सत्य हैं, क्योंकि एक भी समाधान ऐसा नहीं है जो जिज्ञासा का समग्र रूप में परितोष कर सके। अतः हमें कई सिद्धान्तों का आश्रय लेना होगा—

(क) काव्य का शोक प्रत्यक्ष अनुभव का विषय न हो कर कल्पनात्मक अनुभव का विषय है। अतः उसका दंश बहुत कम हो जाता है, इसमें कोई सन्देह नहीं है।

(ख) करुण-काव्य में प्रायः मानव शूरता और मानव-गरिमा का भव्य दर्शन रहता है, जो कि सामाजिक की चेतना का उत्कर्ष करता है।

(ग) कला की प्रक्रिया भी दुःख आदि के लेश-मात्र को नष्ट कर देती है। कला अनेकता में एकता स्थापित करती है और इस कलात्मक अन्विति का रागात्मक आधार है—भेद में अभेद की प्रतीति, जो निश्चय ही सुखकर अनुभूति है।

(घ) काव्य का यह शोक व्यक्तिगत न रहकर साधारणीकृत हो जाता है। अतः ममत्वजन्य कुण्ठा और निराशा इसमें नहीं रह जाती। हमारी चेतना राग द्वेषों से मुक्त होकर विशद हो जाती है, और यह मनःस्थिति सुखकर अनुभूति है।

इस प्रकार कोई अकेला तर्क करुण रस के आस्वाद का समाधान नहीं कर सकता। यह सभी तर्क समग्र रूप में इस समाधान को प्रस्तुत करने में सक्षम बन सकते हैं, विशेषतः अन्तिम तर्क (साधारणीकरण) प्रत्येक दृष्टि से अपेक्षित है।

I : 7

TREATMENT OF KARUṆA IN THE VAIṢṆAVA RASA-ŚĀSTRA

Dr Raghu Nath Sharma

Rasa in reality is the Superme Self, attainment where of is conducive to sublime Bliss [1] And as such the same connot be comprehended well by an individual or a band of such individuals Who can, indeed, fathom the unfathomable It reveals its different aspects to people of different tastes and different mental set-up and hence diverse names, properties, relishments and the process of realisation Godapadacarya's famous dictum with regard to the manifestation of the Reality in different forms can be applied to Rasa and its different nomenclatures in to to He observes, "He (the inquirer) cognizes only that idea that is presented to him It (Ātman) assumes the form (of what is cognized) and thus protects (the enquirer) Possessed by that (idea) realises it (as the sole essence)"[2]

It is on account of this very process of realisation that we have different names given to one and the only one supreme state of taste technically called Rasa [3] It is Śṛngara for Bhoja,

---

1 रसो वै स । रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति ।

—Taittiriyopanisad, II 7

2 य भाव दर्शयद्यस्य त भाव स तु पश्यति ।
त चावति भूत्वाऽसौ तद्ग्रह समुपैति तम् ॥

—Māndukyopanisad with Gaudapāda karika, II , 29 Mysore 1968

3 एक सद्विप्रा बहुधा वदन्ति ।

Karuna for Bhavabhuti, Bhakti for Śri Rupa and others for still others A sentiment of devotion is a nearest approach to the Upanisadic dictum of *"Raso Vai Sah"* [4] A sound foundation was provided to this poetico—philosophical concept of sentiment by the Bengal Vaisnavism of Mahaprabhu Sri Krsna Caitanya His disciples, all of them prolific writers, in Sri Rupa, Sanatana, Jiva and other Vrndavana Gosvamins enriched the tradition by their technical works on the Bhakti Rasa Sastra, popularly known as the Vaisnva Rasa sastra, an important link or an extension of Sanskrit poetics

Orthodox tradition of Sanskrit Poetics is unambiguously of the opinion that sentiments like Karuna etc are also con ducive to bliss par excellent and is borne out on the experience of those blessed with poetic excellences [5] Had it not been so no one would feel attracted towards Karuna rasa

In the Vaisnava Rasa sastra there are, in all, twelve sentiments of Devotion five of them being Primary[6] and the seven secondary sentiments Karuna is one of the secondary sentiments of devotion They are secondary, because the seven can be included in one or more of the five primary sentiments of devotion [8] In his commentary Durgama sanga-

4 Taittiriyopanisad, II 7

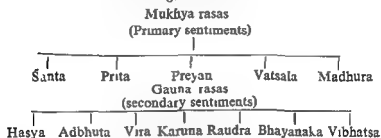
5 करुणादावपि रसे जायते यत्परम् सुखम् ।
सचेतसामनुभव प्रमाणं तत्र केवलम् ॥
किञ्च तेषु यदा दुःख न कोऽपि स्यात्तदुन्मुख ।
तथा रामायणादीना भविता दुःख हेतुता ॥
Sahityadarpana, 3 107 Sri Rupa quotes Sahityadarpana (3 4 5) in his Haribhakti Rasamrta Sindhu (BRS) (3 5 107-109)

6 मुख्यस्तु पञ्चधा शान्त प्रीति प्रेयाश्च वत्सल ।
मधुरश्चेत्यमी ज्ञेया यथापूर्वमनुत्तमा ॥
—BRS, 2 5 96-97

7 हास्योऽद्भुतस्तथा वीर करुणो रौद्र इत्यपि ।
भयानक सबीभत्स इति गौणश्च सप्तधा ॥
—Ibid, 2 5 97 98

8 BRS 4 1 4 5, 8 9

mani on the Haribhakti Rasamrt Sindhu Sri Jiva Gosvamin observes that the secondary sentiments are so cal ed because of their casual occurrence when they are related to attachment (rati) to Sri Krsna [9] Also they are all complementary or supple mentary to the five primary sentiments generally found in the Puranas [10] Sri Jiva further observes that the seven secondary practically speaking have nothing to do with rasa in and by themselves until they are dedicated to the attachment (rati) of Bhagvat Krsna and hence for him their conditional rasa hood [11]

Tables showing Mukhya (Primary) and Gauna (secondary) sentiments of Devotion are given below —

Thus Karuna (or Pathos) is the fourth secondary senti ment of devotion It is defined as culminating from the pre dominating stable emotion of sadness developed through supplementary sub emotions [12] Author of Haribhakti Rasamrta Sindhu Sri Rupa maintains that though herein in the pre dominance of the emotion of grief yet on account of the pre ponderance devotion of Bhagavat Krsna an irrepressible joy is intimately experienced while the sorrow is also present on account of some mishap regarding Śrikrsna[13]

9 Śri Jiva DS on BRS Varanasi 1931, p 435

10 BRS 3 5 11

11 Śri Jiva DS BRS p 435

12 आत्मोचितैर्विभावाद्यैर्नीता पुष्टि सता हृदि ।
भवेच्छोक रतिभक्तिरसोऽय करुणाभिध ॥
—BRS 4 4 1 C Sahityadarpana, 3 222 226

13 Ibid 4 4 2

(a) Vibhavas of Karuna Bhakti Rasa

As usual with any Rasa there are both (i) Ālambana and (ii) Uddipana vibhavas of this sentiment of Pathos of Devotion

(i) *Ālambana* There are three types of Ālambana vibhavas, namely Bhagavat Krsna inspite of being a repository of extreme bliss is threatened with catastrophe His dear ones and ones own dear one devoid the joy of Devotion to Śri Krsna In addition a witness of all these aforesaid or their devotee may also form the subject matter of this sentiment of Pathos [15]

(ii) *Uddipana*[14] Bhagavat Krsna s deeds, His qualities and sweet complexion are the Uddipanas [16]

(b) Anubhavas of Karuna Bhakti Rasa

Dryness of face, bewailing withering of limbs on the floor etc

(c) Sattvika bhavas

All the eight Sattvikas as Heaving of deep sighs, crying, scattering on ground beating of chest etc [18]

(d) Vyabhicarins

Stupor (jadya) Dispondency (nirveda) Humility anxiety, sadness, curiosity restlessness frenzy (unmada), death, langour, loss of memory, disease, swooning etc [19]

(e) Sthayin of the Karuna Bhakti Rasa

The attachment of sorrow being developed through sad feeling takes the form of pre dominating stable emotion of the

---

14 अनिष्टाप्त पदतया वेद्य कृष्णोऽस्य च प्रिय ।
तथाऽनवाप्ततद्भक्तिसौख्यश्च स्वप्रियो जन ॥
इत्यस्य विषयत्वन ज्ञेय आलम्बनस्त्रिधा ॥
—BRS, 4 4 2-3

15 Ibid 4 4 4

16 तत्कर्मगुणरूपाद्या भवन्त्युद्दीपना इह । —BRS, 4 4 5

17 अनुभावा मुखे शोषो विलाप स्रस्तगात्रता ।
—Ibid, 4 4 5

18 BRS, 4 4 6

19 जाड्यनिर्वेदग्लानि दीनता ।
चिन्ता विषाद औत्सुक्यचापलोन्मादमृत्यव ॥
आलस्यापस्मृतिव्याधिमोहाद्या व्यभिचारिण ॥
—Ibid, 4 4 6-7

attachment in grief.[20] In his Durgama sangamani Śri Jiva Gosvamin observes that the stable emotion comes into being as a result of its own adjective of apprehending a possible mishap.[21]

Śri Rupa Gosvamin remarks that laughter etc can be aroused sometime even without the presence of attachment, but there is no possibility of awakening of the emotion of grief without the actual presence of attachment.[22] The degree of grief varies according to the intensity of attachment and, therefore, the intimate identity between the two is a peculiarity of this emotion.[23]

Śri Rupa further observes that the lack of knowledge of the super human greatness of Śri Krsna under the presence of this sentiment is not due to ignorance but due to love for Him.[24] Therefore, in the Karuna Bhakti-Rasa the growth of even intense sadness is a source of an intimate joy beyond the reach of word and thought.[25]

In the whole rank of Vaisnava Rasa-sastra it is only the Hari bhakti Rasamrta sindhu that deals with the sentiment of

---

20 हृदि शोकतयाशेन गता परिणति रति ।
उक्ता शोकरति सैव स्थायी भाव इहोच्यते ॥
—BRS, 4 4 8

21 प्रशेन =प्रनिष्टाप्ति प्रतीतिरूपेण निजविशेषणेन ।
—DS, on BRS 4 4 8

22 BRS, 4 4 9—
रति विनाऽपि घटते हासादेरुद्गम क्वचित् ।
कदाचिदपि शोकस्य नास्य सम्भावना भवेत् ।

23 रतेर्भूम्ना कृशिम्ना च शोको भूयान् कृशश्च स ।
रत्या महाविनाभावात्काप्येतस्य विशिष्ठता ॥
—Ibid, 4 4 10

24 कृष्णैश्वर्याद्यविज्ञान कृत नैषामविद्यया ।
किन्तु प्रेमोत्तररसविशेषेणैव तत्कृतम् ॥
—Ibid, 4 4 11

25 अत प्रादुर्भवन् शोको लब्ध्वाऽप्युद्भरता मुहु ।
दुरूहामेव तनुते गति सौख्यस्य कामपि ॥
—Ibid, 4 4 12

Pathos of Devotion to God The Ujjvalanīlamaṇih because of its treatment of the Arch sentiment of Devotion, the Madwa, does not mention Karuna or other sentiments, principal or secondary ones

Secondary works of the Vaisnava Rasa-Śāstra, Nāṭaka-candrikā of Śri Rūpa, Sat-sandarbha of Śrī Jīva, Caitanya-caritāmṛtam of Sri Kṛṣnadāsa Kaviraja, and Alamkāra Kaustubha of Kavi Karnapūra also avoid a direct treatment of sentiment of pathos because of its secondary nature and casual existence Exuberant with sublime Bliss, Śri Krsna's sports and exploits abound in primary sentiments of Śānta, Prita, Preyan, Vatsala and Madhura Here also Madhura or mystico-erotic sentiment surpassing all other emotions is designated as Bhakti-rasa-rāt. thus, a secondary position of pathos from Vaisnava Rasa sastra point of view But its display is of no less importance from the taste point of view, the same being the source of an intimate joy beyond the reach of word and thought—इुस्हामेव तनुते गति सौख्यस्य कामपि ।

Traditional poeticians, who do not accept sentiment-hood of devotion to God, may not recognise this Karuna Bhakti Rasa of the Vaisnava Rasa-sastra at all but for the poeticians of the Bengal Vaisnavism all poetic sentiments are partial manifestations of Bhakti-rasa and hence no quarrel. This brings to memory the remarks of Gaudapādācārya, the great Advaitin, who observes, "The dualists obstinately cling to the conclusions arrived at by their own enquiries (as being the truth) So they contradict one another, where as the Advaitin finds no conflict with them"

The Pathos in the Vaisnava Rasa-śāstra, though secondary[27] by nature, is full to the brim with its underlying vitality, which is the real joy that forms the fundamental neumenon of any emotion or sentiment And hence its exquisite nature

---

26. BRS, 4 4 12

27. स्वसिद्धान्त व्यवस्थासु द्वैतिनो निश्चिता दृढम् ।
परस्पर विरुध्यन्ते तैरय न विरुध्यते ।।
—Mandūkyopanisad G P K, III 17

I 8

प्राचीन भारतीय नाट्य परम्परा के सन्दर्भ में 'त्रासद करुण'

—डॉ मोहन गुप्त

भारतीय रस-सिद्धान्त के क्षेत्र मे रस की सुखानुभूति अथवा दुखानुभूति के प्रश्न ने गम्भीर समस्या को उत्पन्न किया है। करुण के आस्वाद का प्रसग इस समस्या को और भी जटिल रूप दे देता है। रस को अखण्ड अलौकिक तथा ब्रह्मास्वाद सहोदर की मान्यताओ द्वारा सुख रूप सिद्ध करने वाले प्राचीन भारतीय समीक्षकों मे भट्टनायक, अभिनवगुप्त, वामन, आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि साहित्यशास्त्रियो के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय कहे जा सकते हैं। किन्तु रस की दु खात्मक अनुभूति परक मान्यताओ का समर्थन करने वाले आचार्यों में नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र, रसकलिकाकार रुद्रभट्ट तथा आधुनिक हिन्दी साहित्य के समीक्षक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि कुछेक गिने चुने विद्वानो के नाम लिए जा सकते हैं।

सिद्धान्तत करुण रस की दु खात्मक अनुभूति के पक्ष का समर्थन करते हुए यहाँ यह दर्शाने की चेष्टा की गई है कि कैसे रस की सुखात्मकता की भ्रान्त धारणा के कारण करुण रस के पूर्णविकास का मार्ग प्रशस्त नहीं हो सका। करुण के पूर्णविकास से यहा तात्पर्य रौद्र अथवा त्रासद करुण से है जिसमे मृत्यु आदि के दु खान्त भयावह मनोवेगो से प्रेक्षक स्थायी रूप मे शोक का अनुभव करता है। इस प्रकार का त्रासद करुण केवल मात्र ग्रीक त्रासदियो मे ही उभर पाया है सस्कृत नाटकों मे नहीं। यही यह भी प्रतिपादित करने की कोशिश की गई है कि मूलत प्राचीन भारतीय परम्परा मे त्रासद करुण की वास्तविक चेतना से ही साहित्य सृजन करने की प्रवृत्ति रही थी। भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र, रामायण, महाभारत आदि में त्रासदी के तत्त्व पूर्णत विद्यमान थे। परन्तु परवर्ती साहित्य शास्त्रियो ने तथा सस्कृत नाटककारो ने न केवल करुण की दु खात्मकता का विरोध किया अपितु त्रासद करुण को स्वाभाविक रूप से पल्लवित भी नहीं होने दिया। इसके विपरीत ग्रीक त्रासदियो मे करुण की पूर्णावस्था का विकास देखा जा

सकता है। करुण विषयक इस मनोवृत्ति और नाट्य प्रवृत्ति से भारतीय कला के स्वच्छन्द विकास को क्षति पहुची है।

करुण की रसानुभूति की समस्या का नाट्यशास्त्र के सन्दर्भ मे यदि विश्लेषण किया जाए तो स्पष्ट होता है कि भरतमुनि करुण रस की दु खात्मकता से पूर्णत परिचित थे। नाट्यशास्त्र के अनेक साक्ष्यों से इस तथ्य की पुष्टि हो जाती है। नाटयशास्त्र में करुण की उत्पत्ति रौद्र से मानी गई है[1] जो त्रास, भय और इष्टनाश आदि का सूचक है। करुण को कपोतवर्ण कहा गया है[2] जो उदासीनता, नैराश्य एव मलिनता का प्रतीक है। करुण का देवता स्वयं यमराज कहा गया है[3] जो साक्षात् भय एव दु ख की प्रतीति कराता है। नाट्यशास्त्र मे करुण रस का त्रासद रूप है प्रिय व्यक्ति की मृत्यु —तुलनीय "इष्टवधदर्शनाद्वा ......करुण रसो नाम सभवति ॥[3a] परवर्ती साहित्य शास्त्रियो ने करुण को इस त्रासद स्थिति को हल्के रूप में ही ग्रहण किया है। आधुनिक समीक्षकों का एक वर्ग भरत को करुण की सखानुभूति का समर्थक सिद्ध करने की चेष्टा मे भी लगा हुआ है।[4] इनका कहना है कि क्योंकि भरत ने शोकार्त तथा श्रमार्त लोगो के विश्राम अथवा मनोविनोद हेतु नाटक की उपादेयता मानी है इसलिए भरत को नाटक मे करुणादि की अनुभूति सुखरूप मे ही मान्य है।[5] वास्तव मे देखा जाए तो इस मान्यता का कोई उचित आधार नाट्यशास्त्र मे नही है। भरत मुनि ने नाटक में होने वाले मनोरजन को रस की सुखात्मक अथवा दु खात्मक अनुभूति से सर्वथा पृथक रखा है। इसके विपरीत नाट्यशास्त्र में इस तथ्य का भी उद्घाटन हुआ है कि प्रेक्षक दु खानुभूति मे भी रुचि लेता है किन्तु यह कहना अनुचित होगा कि नाट्यशास्त्र का प्रेक्षक शोक भाव में आनन्दित होता हुआ अपना मनोरजन करता है। भरत के नाट्यशास्त्र मे लोक स्वभाव के अनुरूप ही सुख-दु ख रूप भावों की स्थिति को यथार्थ रूप से स्वीकार किया गया है—

1 तुलनीय, "रौद्रात् करुणो" नाटयशास्त्र (चौखम्बा सस्करण), बनारस, १९७२

2. तुलनीय, "कपोत करुणश्चैव" ना० शा०, ६ ४२

3 तु० "करुणो यमदैवत." ना० शा० ६ ४७
"रुद्रस्त्रैलोक्य सहारकर्ता अतएव चोदयति यमम्। यमेन वधादिके समाहिते करुणे "हिन्दी अभिनवभारती, प्रधान सम्पा० डा० नगेन्द्र, दिल्ली १९६०, पृ० ५३०

3a ना शा ६ ६१

4 द्रष्टव्य, मनोहर काले, आधुनिक हिन्दी मराठी मे काव्यशास्त्रीय अध्ययन, दिल्ली, १९६३, पृ० २२२

"यो य स्वभावो लोकस्य सुख दु ख समन्वित ।
सोऽग्याद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥[6]

इस सम्बन्ध में भाव की यह व्याख्या 'काव्यार्थान् भावयन्ति इति भाव'[7] को भी ध्यान में रखना चाहिए। भाव परकता के इसी वैशिष्ट्य का प्रतिपादन करते हुए भरत का कहना है कि नाटक का प्रेक्षक वही कहा जा सकता है जो हर्ष के क्षणों में हर्षित होता है तथा दु ख के क्षणों में दु खित—

"दैन्य दौनस्यमायान्ति ते नाट्ये प्रक्षका स्मृता ।
ये तुष्टौ तुष्टिमायान्ति शोके शोक व्रजन्ति च ॥"[8]

करुणरस के पूर्ण परिपाक की स्थिति में होने वाली मानसिक तथा शारीरिक यातनाओं की अनेक दशाओं का उल्लेख करते हुए भरत मुनि का कहना है कि करुणाभिनय के अवसर पर निर्वेद, चिन्ता, दैन्य, ग्लानि आदि मानसिक यातना तथा अश्रुपात, जडता, मरण आदि शारीरिक यातनाएं विद्यमान रहती हैं—

"निर्वेदश्चैव चिन्ता च दैन्यग्ला-यस्रमेव च ।
जडता मरण चैव व्याधिश्च करुणे स्मृत. ॥"[9]

डा० नगेन्द्र ने अपने 'अरस्तु का काव्य शास्त्र' की भूमिका में नाट्य शास्त्रोक्त उपर्युक्त करुण की भावभूमियों को त्रासदी के उपकरण के रूप में स्वीकार किया है।[10] इस प्रकार नाट्य शास्त्र से विदित होता है कि प्रारम्भिक चरणों में 'त्रासद करुण' की जो मान्यताएं प्रचलित थी परवर्ती काल में उत्तरोत्तर क्षीण होती चली गई। प्राचीनतम नाटककार भास भी 'त्रासद करुण' से कुछ अधिक प्रभावित लगते हैं। उनका उरुभगम' नाटक एक कृत्रिम त्रासदी-नाटक लगता है। वध आदि के दृश्य भी उनके नाटकों में अपेक्षाकृत अधिक दिखाए गए हैं। सभवत भास से पहले भारतवर्ष में त्रासद-करुण से प्रभावित नाटकों का प्रचलन भी रहा हो।

5 तु०, "दु.खार्त्तांना श्रमार्त्तांना शोकार्त्तांना तपस्विनाम् ।
विश्राम जनन लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥" ना० शा० १ ११४-२

6. वही १-११२

7 वही, अध्याय-७ पृ ३६७ तथा तु०—
"विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।
वागङ्गसत्त्वाभिनयै. स भाव इति संज्ञित. ॥" वही ७.१

8 वही ७ ४२ (गायकवाड ओरिएन्टल सीरीज-सस्करण)

9. वही ७ ११४

10 नगेन्द्र, अरस्तु का काव्य शास्त्र, दिल्ली, सवत् २०३१, पृ १२२

त्रासदी सम्मत त्रासद-करुण की साहित्यिक प्रवृत्ति ने आद्य महाकाव्यों रामायण तथा महाभारत को विशेष रूप से प्रभावित किया है। उत्तरोत्तर काल में प्रक्षेपकों आदि के जुड़ते रहने के कारण यद्यपि इन महाकाव्यों का कलेवर विचित्र रूप को धारण कर गया है तथापि इस तथ्य की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती है कि इनके कथानक ग्रीक त्रासदियों के कथानकों से बहुत साम्य रखते हैं। महाभारत की कथावस्तु पारस्परिक आत्मीय बन्धुओं के ईर्ष्या द्वेष, कलह की घटनाओं से अपने कलेवर को प्राप्त करती है तथा अन्त में पाण्डवों की स्थिति भी अत्यन्त करुणाजनक दिखाई गई है। रामायण वस्तुत दुखान्तकों का एक भारतीय आदर्श है जिसमें राम तथा सीता के क्लेशपूर्ण जीवन संघर्ष की कथा अति करुण है इससे पूर्व दशरथ की मृत्यु भी त्रासद करुण का बोध कराती है। अन्त में सीता के दुखद अवसान से ही रामकथा को विराम मिलता है।

अनेक परवर्ती संस्कृत नाट्य कथानकों के स्रोत आदिकाव्य रामायण की प्रेरणा का स्रोत क्रौञ्च वध की घटना है। वाल्मीकि ने एक शिकारी द्वारा कामासक्त क्रौञ्च मिथुन में से एक को मारे जाते हुए देखा तो उस करुण दृश्य से "मा निषाद प्रतिष्ठाम्" नामक श्लोक स्वत ही फूट पड़ा। यद्यपि रामायण के अधिकांश संस्करणों में नर क्रौञ्च के मारे जाने का ही उल्लेख है परन्तु ध्वन्यालोककार और लोचनकार के समक्ष ऐसा भी पाठ उपलब्ध था जिसमें नर नहीं अपितु मादा क्रौञ्च की मृत्यु वर्णित है तथा नर पक्षी विलाप करता है।[11] राजशेखर की काव्य मीमांसा भी मादा पक्षी की मृत्यु का ही उल्लेख करती है।[12] इस प्रकार मादा पक्षी के निर्दयता पूर्ण वध की त्रासद करुण चेतना को ही यह श्रेय जाता है कि उससे भारतीय काव्य धारा का प्रस्फुटन हुआ। रामायण इसी दुखान्त घटना पर आधारित एक दुखान्तकी महाकाव्य है। क्रूर व्याध द्वारा निर्दोष क्रौञ्च पक्षी की हत्या का दृश्य ग्रीक त्रासदी नाटकों के दुखद अन्त का स्मरण दिला देता है। ग्रीक त्रासदियों में भी यही दिखाने का प्रयास किया जाता है कि निर्भय तथा क्रूर दैव के हाथों नाटक के नायक का दयनीयता पूर्ण ढग से सर्वनाश कर दिया जाता है।

11 तु० "काव्यस्य स एवार्थ सारभूत सन्निहित सहचरी विरहकातरक्रौञ्चाक्रन्दजनित शोक एव श्लोकतया परिणत" (ध्वन्यालोक, पृ० ३२) तथा क्रोञ्चद्वन्द्ववियोगेन सहचरीहननोद्भूतेन साहचर्यध्वसनेतोत्थित "(लोचन पृ ३१७) पी वी काणे, संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, दिल्ली १९६६, पृ० ४४८ पर उद्धृत-पाद टिप्पण-१

12 तु० 'निषाद निहित सहचरीक क्रौञ्चयुवान करुणक्रेंकारया गिरा क्रन्दन्तमुदीक्ष्य", काव्य मीमासा, पृ ७

कामासक्ति की नैसर्गिक पिपासा जैसे क्रौंच पक्षी के वध का निमित्त बनती है है वैसे ही त्रासदियो के नायक का भी छोटी-मोटी भूलों से सर्वनाश हो जाता है। इस प्रकार हम देखते है कि ग्रीक त्रासदी के समानान्तर ही भारत मे भी भय तथा करुणा के वातावरण मे काव्य सृष्टि हुई तथा भरत के नाट्यशास्त्र मे इसी दु खान्तकी के भाव को करुण के भयावह स्वरूप द्वारा अभिव्यक्त किया गया।

परवर्ती साहित्य शास्त्रियो ने अपनी बुद्धिवादी दार्शनिक तथा साम्प्रदायिक चेतनाओ के पूर्वाग्रहो को लेकर रस सिद्धान्त की व्याख्याए प्रस्तुत की जिसका यह परिणाम निकला कि नाटक की सुखान्तवादी मान्यताओ का पूरे वेग से प्रचार हुआ। इसके दो महत्वपूर्ण प्रभाव सामने आए। पहला, करुण को भी सुखात्मक सिद्ध किया जाने लगा तथा दूसरा प्रभाव यह कि नाट्य क्षेत्र मे 'करुण' को मुख्य रस बनने से रोक दिया गया।

रस-सूत्र के प्रमुख व्याख्याकारो मे भट्टलोल्लट के उत्पत्तिवाद की दृष्टि से करुण रस की दुखात्मक अनुभूति का औचित्य ही नही बनता क्योकि वे रस का प्रेक्षक से सीधा सम्बन्ध ही नही मानते। प्रेक्षक को अभिनेता के अभिनय कौशल मात्र से ही आनन्द मिलता है। शकुक के अनुमितिवाद के अनुसार प्रेक्षक अभिनेता को ही रामादि समझता है इसलिए उसके सुख एव दु ख की परिस्थितिया प्रेक्षक को तदनुसार ही प्रभावित कर सकती है किन्तु शकुक ने करुण से दु खानुभूति होने अथवा सुखानुभूति होने की किसी भी स्थिति का कोई स्पष्ट उल्लेख नही किया है, भट्टनायक ने ही सर्वप्रथम प्रेक्षक को आधार बना कर भरत सूत्र की व्याख्या की है। उन्होंने रस की जिस भुक्तिवादी मान्यता का समर्थन किया है उसके अनुसार भोजकत्व की प्रक्रिया द्वारा प्रेक्षक के मन की राजस एव तामस वृत्तियो का पहले दमन होता है तदनन्तर सात्त्विक वृत्ति की सहायता से आनन्द रूप मे रस की प्रतीति होती है। इस स्थिति मे भट्टनायक करुण की दु खात्मकता का समर्थन नही कर सकते क्योकि करुण की दु खानुभूति को स्वीकार करने का अर्थ होगा स्वय ही अपनी रस विषयक मान्यता का खण्डन करना। यही स्थिति अभिनवगुप्त के अभिव्यक्तिवाद मे भी दिखाई देती है। अभिव्यक्तिवाद मे साधारणीकरण के इसी सिद्धान्त से करुण रस द्वारा अभिव्यञ्जित शोक आदि को भी हर्ष रूप मे परिणत मान लिया जाता है। साधारणीकरण के इसी सिद्धान्त से विश्वनाथ ने आगे चलकर रस को पूर्णत. अलौकिक सिद्ध करने का प्रयास किया है। इस सम्बन्ध मे यह विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि अभिनवगुप्त ने करुण की दु खात्मक अनुभूति का सर्वथा निराकरण नही किया है। उन्होने श्रृङ्गार, हास्य, वीर तथा अद्भुत रसो की अनुभूतियो को सुखप्रधान माना है

कि जिनमे किञ्चित दु:ख का भी स्पर्श रहता है। करुण, रौद्र, भयानक तथा वीभत्स आदि रस उनके अनुसार दुःख प्रधान हैं किन्तु किञ्चित सुख का स्पर्श भी इनमे रहता है।[13] इस प्रकार अभिनवगुप्त उभयात्मक स्थिति को अपनाए हुए हैं। करुण रस की सुखात्मकता को तर्क के धरातल पर सिद्ध करने का सर्वाधिक प्रयास साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने किया है उन्होंने रस को अलौकिक सिद्ध करते हुए करुण रस की सुखात्मकता की सिद्धि हेतु निम्नलिखित तर्क प्रस्तुत किए हैं—

(क) करुण रस की अनुभूति सहृदयों के आधार पर सुखात्मक होती है।

(ख) करुण यदि दु:खात्मक होता तो प्रेक्षक इस ओर उन्मुख न होते।

(ग) करुण रस को दु:खात्मक मानने से रामायण आदि को भी दु:ख का कारण मानना पड़ेगा।

(घ) लौकिक हर्ष-शोक आदि नाटक आदि मे 'विभावन' व्यापार द्वारा अलौकिक होते हुए केवल मात्र सुख की अनुभूति ही कराते हैं।

(ङ) करुण दृश्यो के अवसर पर प्रकट होने वाले अश्रुपात आदि हर्षातिरेक को ही सूचित करते हैं।

(च) करुणादि के अवसरो पर यदि कोई प्रेक्षक सुखानुभूति से वञ्चित रहता है तो उसमे 'वासना' का अभाव मानना चाहिए।[14]

विश्वनाथ द्वारा दिए गए अनेक तर्कों का पहले ही खण्डन किया जा चुका है। नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र सर्वप्रथम आचार्य कहे जा सकते हैं जिन्होंने करुण रस की सुखात्मक सिद्धि करने वाले उपर्युक्त सभी तर्कों का खण्डन किया तथा सुखानुभूति की प्रबल रूप से स्थापना की। रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार रस को ही सुख-दु:ख मिश्रित माना गया है—"सुख दु:खात्मको रस"[15] अपने पूर्ववर्ती आचार्यों पर आक्षेप करते हुए उन्होने कहा कि नाटक प्रेक्षण के अवसर पर करुणादि रसों के अभिनय मात्र से ही जो वस्तुत कृत्रिम होते हैं, प्रेक्षक को जो एक प्रकार की क्लेश जन्य उद्विग्नता होने लगती है उससे स्पष्ट है कि करुण आदि रस दु:खानुभूति ही कराते हैं।[16]

---

13 हिन्दी अभिनव भारती,-पृ० २१६-२४

14 साहित्यदर्पण, ३ ४-८

15 नाट्य दर्पण, ३, ७, सम्पा० डा नगेन्द्र, दिल्ली, १९६१

16. वही, पृ २९०

भला नाटक मे, सीता-हरण-द्रौपदी के केश लुञ्चन तथा वस्त्र हरण, रोहिताश्व मरण आदि दुःखद दृश्यो के देखने से प्रेक्षक को आनन्दित हुआ कैसे माना जा सकता है।[17] उनका तर्क है कि इस स्थिति मे हमे नाटक को वस्तु स्थिति का सम्यग् अनुकरण नही मानना पड़ेगा,[18] तुलनीय—"अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्" (दशरूपक)।[19] इस प्रकार रामचन्द्र गुणचन्द्र के अनुसार करुण की दुःखानुभूति की समस्या एक विवादपूर्ण प्रश्न न होकर एक नितान्त अनिवार्यता है जिससे नाटक की मूल परिभाषा ही प्रभावित है। व्यावहारिक रूप से लिखे गए नाटको की सुख दुःख मिश्रता के सम्बन्ध मे उन्होने 'पानक' पेय का दृष्टान्त दिया है जो आस्वाद मे मीठा, तीखा, कड़वा, खट्टा होने पर भी स्वादिष्ट लगता है। उसी प्रकार काव्य नाटको मे व्यवहृत विभिन्न रस मनोरञ्जक लगते हैं।[20] इस सम्बन्ध मे यह उल्लेखनीय है कि यहाँ पर उन्होंने करुण रस की सुखात्मकता की कोई चर्चा नही की है अपितु सम्पूर्ण नाटक के समग्र आस्वाद को स्पष्ट किया है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' नामक नाटक उनके द्वारा लिखा गया ऐसा ही नाटक है जिसमे दुःख-सुख रूप जीवन के दो सघर्षात्मक मूल्यो का चित्रण किया गया है। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने नाटक-प्रेक्षण के अवसर पर मिथ्या रूप से आभासित होने वाली सुखानुभूति का भी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उनका कथन है कि इष्टजन विनाश से दुःखी व्यक्ति के सामने सान्त्वना देने के उद्देश्य से उसी दुःखावस्था को अन्य व्यक्तियो के दृष्टान्तो से समझाया जाता है तो उसमे एक सुख की अनुभूति होती है जो वस्तुतः सुख नही होता—'योऽपीष्टादिविनाशदुःखवता करुणे वर्ण्यमानेऽभिनीयमाने वा सुखास्वादः सोऽपि परमार्थतो दुःखास्वाद एव। दुःखी हि दुःखित वार्तया सुखमभिमन्यते।'[21] नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र गुणचन्द्र ने दुःख के मनोवैज्ञानिक उपचार का जो विश्लेषण किया है वैसा ही कुछ नाटककार भास भी कह रहे हैं—

> दुःख त्यक्तु बद्धमूलोऽनुराग स्मृत्वा स्मृत्वा याति दुःख नवत्वम्।
> यात्रा त्वेषा यद् विमुच्येह बाष्प प्राप्तानृण्या याति बुद्धि प्रसादम्॥[22]

17 ना० द०, ३ ७, पृ २६१

18 वही, ३ ७ पृ २६२

19 दशरूपक, १ ७

20 तु० "कवयस्तु सुखदुःखात्मससारानुरूप्येण रामादिचरित निबध्नत सुखदुःखात्मकरसानुविद्धमेव ग्रथ्नन्ति। पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णास्वादेन सुतरा सुखानि स्वदन्ते इति।" ना० द० ३ ७, पृ २६१

21 वही, ३ ७, पृ २६२

22 स्वप्नवासवदत्तम्, ४ ६

नाट्यदर्पणकार ने विप्रलम्भ तथा करुण मे भी एक स्पष्ट रेखा को खीचा है ।[23] विप्रलम्भ मे नायक नायिका मे से किसी एक का वियोग मात्र रहता है जबकि करुण मे दोनो मे से किसी एक की या तो मृत्यु हो जाने के कारण या फिर अज्ञानवश मृत समझ लिए जाने के कारण शोक स्थायिभाव बन कर आता है ।[24] इस सम्बन्ध मे यह विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि विप्रलम्भ शृङ्गार का ही एक भेद होने के कारण करुण नही बन सकता क्योकि दोनो के स्थायिभाव पृथक् पृथक् होते हैं परन्तु मृत्यु एक ऐसी सीमा रेखा है जो इस तथ्य का प्रतिपादन करती है कि कौन सा विरह वर्णन विप्रलम्भ मे रखा जा सकता है और कौन सा वास्तविक करुण मे । प्राय सस्कृत नाटको के विप्रलम्भ वर्णनो को भी कभी कभी करुण मान लिया जाता है जो अनुचित है । 'रस कलिका' के लेखक रुद्रट भी करुण रस की दु खानुभूति ही स्वीकार करते हैं ।[25] इस सन्दर्भ मे हिन्दी साहित्य के आधुनिक समीक्षक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की धारणा है कि वस्तुत करुण रस दु खात्मक ही होता है । इस सन्दर्भ में हर्ष के अश्रुपात की मान्यता सारहीन है । इधर हिन्दी साहित्य की रीतिकालीन परम्परा मे करुण के स्तर भेदो का निरूपण करने की प्रवृत्ति भी देखने मे आती है । करुण के पाँच भेद किए गए हैं—(१) करुण (२) लघु करुण (३) अति करुण (४) महाकरुण तथा (५) सुखकरुण ।[26] सस्कृत नाटक अधिकाश रूप से करुण, लघु करुण तथा सुखकरुण के स्तर तक ही पहुँच पाए हैं उत्तररामचरित नाटक 'अतिकरुण' का उदाहरण कहा जा सकता है । महाकरुण को त्रासद करुण के रूप मे स्पष्ट किया जा सकता है जिसका प्रतिनिधित्व ग्रीक त्रासदी नाटक करते हैं ।

करुण की रसानुभूति की जो शास्त्रीय चर्चा ऊपर की गई है उसके परिप्रेक्ष्य मे यदि कतिपय प्रसिद्ध सस्कृत नाटको के करुण चित्रणो का एक सक्षिप्त सर्वेक्षण प्रस्तुत किया जाए तो यह ज्ञात होता है कि लगभग सभी सस्कृत नाटक औपचारिकता के निर्वाह हेतु करुण वर्णनो मे प्रवृत्त हुए हैं । त्रासद करुण की स्थिति तक पहुचते ही नाटककार एक ऐसा आकस्मिक मोड ले आता है जिसके कारण नाटक बहुत तीव्रता से सुखान्तकी के रूप मे परिणत हो जाते हैं । अधिकाश रूप से दिखाए गए वध एव मृत्यु की घटनायें या तो सूच्य मात्र होती हैं अथवा इनके प्रति प्रेक्षको का सहानुभूति-भाव क्षीण

23 ना द पृ २९२ तथा द्रष्टव्य डा० नगेन्द्र कृत टिप्पण पृ २९३
24 वही
25 रस कलिका, पृ ५१ २
26 द्रष्टव्य, हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ २१९

रहता है। इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि नाट्य रसों का एक विशेष सन्दर्भ होता है कभी-कभी अनेक रस प्रधान रस के सहयोगी के रूप में व्यवहृत होते हैं किन्तु स्थायिभावों से परिपुष्ट होने के बाद भी इन्हें नाट्य समीक्षा की दृष्टि से सचारी रस अर्थात् सचारी भाव तक ही सीमित माना जाता है।[27] सस्कृत नाटकों के सन्दर्भ में केवल मात्र वीर अथवा शृंगार रस के नाटकों का ही प्राधान्य है तथा केवल 'उत्तररामचरित' को छोड़ कर अन्य किसी भी नाटक में करुण का पूर्ण रूप देखने में नहीं आता जिसके द्वारा वह एक प्रभावशाली ढग से प्रेक्षकों को अपनी ओर आकर्षित कर सके। दुखो-न्मिश्रित सुखान्तकथा के जिस सिद्धान्त को लेकर अधिकांश सस्कृत नाटक लिखे गए हैं उनमें सामान्यतया प्रेक्षक की उत्सुकता वृद्धि हेतु ही वध, प्राण हत्या आदि के दृश्य अकित हैं न कि वास्तविक करुण-वर्णन हेतु। इस तथ्य को कुछ उदाहरणों की सहायता से और अधिक स्पष्ट किया जा सकता है। वेणी-सहार नाटक के एक पद्य "अद्यैवावां रणमुपगतौ तातमम्बा च दृष्ट्वा०"[28] में अभिनवगुप्त ने रौद्र जनित करुण की स्थिति स्वीकार की है।[29] नाटक के कथानक के अनुसार इसमें दुर्योधन दुशासन की मृत्यु का समाचार माता पिता गान्धारी और धृतराष्ट्र को देने से डर रहा है। प्रातःकाल ही इन्होंने दुर्योधन और दुःशासन का माथा सूंघकर विदाई दी थी किन्तु अब वापस आते समय वह अकेला ही रह गया है तथा दुःशासन को भीम ने मार दिया है। अभिनवगुप्त यहाँ पर रौद्र रस के फल वध-बन्ध से निष्पन्न करुण रस का प्रसग स्वीकार कर रहे हैं जो सैद्धान्तिक रूप से 'आसद

27 पी वी काणे, सस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पृ ४६७ तथा पा टि १ तथा तुल० "यथा नरेन्द्रो बहुजन परिवारोऽपि सन् स एव नाम लभते नान्य सुमहानपि पुरुष। तथा विभावानुभावव्यभिचारिपरि-वृत स्थायी भावो रस नाम लभते। भवति चात्र श्लोक —

यथा नराणां नृपति शिष्याणां च यथा गुरु।

एव हि सर्व भावानां भाव स्थायी महानिह॥

ना शा के एम सस्करण ७ ८ तथा गायकवाड सस्करण, पृ० ३५०-५१, तुल० "विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न य।

आत्मभाव नयत्यन्यान्स स्थायी लवणाकर॥ दशरूपक, ४ ३४

28 वेणीसहार, ४ १५

29. तु० 'रौद्रस्य हि फल वध बन्धादि। तद्विभावकेनावश्य करुणेन भाव्यम्। यथा वेणीसहारे "अद्यैवावां रणमुप गतौ०", हिन्दी अभिनव भारती, पृ० ५२१

करुण' की युक्ति सगत व्याख्या है[30] किन्तु नाटक के सन्दर्भ मे उक्त करुण रस की परिपक्वता सदिग्ध ही है। दुःशासन के वध से उसके भाइयो और माता पिता को तो शोक हो सकता है किन्तु प्रेक्षक अथवा पाठक की सहानुभूति पाण्डवो के पक्ष मे होने के कारण वधरूप शोक के साथ तादात्म्य सम्बन्ध नही बन पाता।[31] इसी प्रकार और भी कई उदाहरण दिए जा सकते हैं। अभिज्ञान शाकुन्तल में कालिदास ने पाँचवे सर्ग मे शकुन्तला प्रत्याख्यान के प्रसगावसर पर शकुन्तला को जिस रूप से उत्पीडित किया है। उसकी प्रतीति जब दुष्यन्त को होती है तब वह छठे अङ्क मे शकुन्तला के प्रति किए गए अत्याचार के दुःख से सन्तप्त है किन्तु इस अङ्क मे दिखाया गया शकुन्तला-विरह वर्णन वास्तविक करुण न होकर विप्रलम्भ का रूप धारण कर लेता है।[32] इसी प्रकार स्वप्नवासवदत्ता नाटक में उदयन द्वारा मृत वासवदत्ता की दुःखानुभूति का वर्णन करुण नही कहा जा सकता क्योंकि प्रेक्षकों को वासवदत्ता के जीवित रहने का रहस्य ज्ञात है दूसरे पद्मावती के साथ विवाह कर लेने के उपरान्त उदयन के वियोग वर्णनो की भावगम्यता शिथिल हो जाती है जबकि नाटककार ने लावाणक ग्राम के अग्निकाण्ड की घटना को सूच्य द्वारा प्रकट किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटककारो के पास वास्तविक करुण वर्णनो के अनेक अवसर आए हैं किन्तु उन अवसरों का लाभ न उठाकर विपर्यास्तरो एव रसान्तरो की सहायता से करुण की वास्तविकता को नही उभरने दिया है। मालतीमाधव में कापालिक का बज मालती को दो बार असफल हत्या पूर्ण षड्यन्त्रो का लक्ष्य बनाना, रत्नावली मे सागरिका की असफल आत्महत्या, मृच्छकटिक मे शकार द्वारा वसन्तसेना की हत्या करने का दृश्य, मुद्राराक्षस मे चन्द्रगुप्त को मारने का असफल षड्यन्त्र आदि दृश्यो और घटनाओं मे औपचारिकता के लिए दुःखान्त क्षणो को उपस्थित किया गया है जो केवल मात्र नाटकीय प्रयोग के अतिरिक्त और कुछ नही। भास जैसे नाटककार ने भी त्रासदी-परक शिल्प विधियों का बाहुल्य से प्रयोग तो किया है किन्तु त्रासदी की मूल आत्मा त्रासद करुण के निष्पादन मे वे पूरी तरह से असफल रहे हैं। उनका अविमारक रोमियो जुलियट जैसी कथावस्तु को लिए हुए है किन्तु दुःखान्तकी

30 हिन्दी अभिनव भारती पृ० ५२१

31 कृष्णदेव झारी, रससिद्धान्त तथा घृणा भाव का मनोवैज्ञानिक विवेचन, दिल्ली, १९६६, पृ० ५०

32 "इत प्रत्यादेशात् स्वजनमनुगन्तु व्यवसिता, मुहुस्तिष्ठेत्युच्चैर्वदति गुरुशिष्ये गुरुसमे पुनर्दृष्टिं बाष्पप्रसरकलुषामर्पितवती मयि क्रूरे यत्तत्सविषमिव शल्य दहति माम्" ॥ अभि० शा० ६ ९

से वह सर्वदा अछूता है।[33] स्वप्नवासवदत्तम् मृत नायिका की कथा से प्रारम्भ होता है किन्तु अन्त में उसे जीवित कर दिया जाता है। 'उरुभंग' एक त्रासदी के रूप का नाटक लगता है क्योंकि इसके अन्त में दुर्योधन की मृत्यु दिखाई गई है परन्तु शोक स्थायिभाव न होने के कारण इसे त्रासद करुण में अनुप्रेरित त्रासदी नहीं कहा जा सकता।[34] 'अभिषेक' में बालिवध तथा 'प्रतिमानाटक' में दशरथ मृत्यु के दृश्य भी करुण को सञ्चारी भाव तक ही ले जा पाते है। कई नाटकों में नाटककार अपने वर्णन कौशल के कारण कारुणिक दृश्य उपस्थित करने में सफल हुए हैं। मुद्राराक्षस में राक्षस की वधयात्रा का दृश्य तथा नागानन्द के करुण दृश्य निःसंदेह प्रभावशाली कहे जा सकते हैं किन्तु समग्र नाटक के सन्दर्भ में इनकी स्थिति बहुत क्षीण हो जाती है।

कालिदास तथा भवभूति करुण की आत्मा को पकड़ने में काफी सफल हुए हैं। करुणा के त्रासद रूप को भी उन्होंने कभी-कभी प्रस्तुत किया है। कालिदास का अभिज्ञान-शाकुन्तल पाँचवे अङ्क में त्रासदी की ओर अग्रसर प्रतीत होता है। नाटककार ने शकुन्तला के प्रत्याख्यान का करुण दृश्य प्रस्तुत करते हुए यह दिखाने की भी कोशिश की है कि कैसे एक गर्भवती स्त्री को उसका पति चरित्रहीनता के दोष में अस्वीकार कर देता है तो उसके माता-पिता का पक्ष भी उसको शरण नहीं देता।[35] स्त्री शोषण की मानसिक यातनाओं से पीड़ित शकुन्तला मृत्यु की शरण मांगने लगती है— भगवति वसुधे देहि मे विवरम्"।[36] इस दृश्य की मार्मिकता को गौतमी के शब्द और भी करुण रूप दे देते है—"वत्स शार्ङ्गरव अनुगच्छतीय खलु न करुण परिवेविनी शकुन्तला, प्रत्यादेशपरुषे भर्तरि किं वा मे पुत्रिका करोतु"।[37] ग्रीक त्रासदियों तथा संस्कृत नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन करनेवाले आधुनिक समीक्षकों की धारणा है कि कालिदास यदि शकुन्तला नाटक को इसी पाँचवे अंक पर नायिका के दुःखद अवसान सहित समाप्त कर देते तो सम्भवतः वह विश्व की एक उत्कृष्टतम त्रासदी सिद्ध होती। परन्तु कालिदास ने ऐसा किया

---

33. हेनरी वेल्स भारत का प्राचीन नाटक दिल्ली, १९७७, पृ० ९२
34 नगेन्द्र, अरस्तु का काव्य शास्त्र, पृ० १२१
33. तु० 'यदि यथा वदति क्षितिपस्तथा त्वमसि किं पितुरुत्कुलया त्वया।
अथ तु वेत्सि शुचि व्रतमात्मन पतिकुले तव दास्यमपि क्षमम्॥"
अभि० शा० ५ २७
36 वही, अङ्क ५।
37 वही, अङ्क ५

नही, अन्य संस्कृत नाटकों की तरह सुखान्तकी की ओर मोड दिया।[38] भव-भूति सम्भवत सम्पूर्ण नाट्य साहित्य मे एकमात्र ऐसे नाटककार हैं जिन्होंने करुण रस प्रधान नाटक की सर्जना कर 'एको रस करुण एव'[39] की मान्यता को स्थापित किया। करुण वर्णनों में ही नही चरित्र चित्रणों में भी उनके द्वारा अभिव्यञ्जित करुण हृदयावर्षक है। राम करुण रस का पुटपाक है—'पुटपाक प्रतिकाशो रामस्य करुणो रस'[40] तथा सीता करुण की साक्षात् मूर्ति—"करुणस्य मूर्ति रथवा शरीरिणी"।[41] इनके करुण वर्णनों से पत्थर भी रोने लगते हैं—"अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्।"[42] परन्तु ये ही भवभूति नाटक को सुखान्त बनाने की लालसा से अथवा विवशता से 'उत्तररामचरित' को राम तथा सीता के मिलन के साथ समाप्त करते हैं। निश्चित रूप से भवभूति न करुण की अभिव्यञ्जना को प्रभावहीन कर

38 द्रष्टव्य-रॉबर्ट एनटोयने, एस जे के निबन्ध 'ग्रीक ट्रैजडी एण्ड संस्कृत ड्रामा" का निम्नलिखित अनुच्छेद—

"The most tragic moment of Kalidasa is the fifth act of Śakuntala It is there that Sanskrit drama comes closest to Greek tragedy, like the Qedipus who, in his fatal blindness, pursues relentlessly his own doom and the doom of those, whom he loves, Dusyanta, with the blind self righteousness of a fatally deluded king, submits his own wife to the most terrible ordeal and shatters his own happiness The dialogue between the king and Śarangarava has the same vehemence as the exchange between Qedipus and Teiresias

But here lies the difference Qedipus blindness is incurable and will work out its effects with relentess consistency, where as Dusyanta's blindness is the temporary means by which both his and Śakuntala's love will acquire, it true stature That is why Sanskrit drama can have its tragic moments, but will never fit the Greek pattern of tragedy"

Contribution to Comparative Literature Germany and India edited by Department of Comparative Literature, Jadavpur University Calcutta, pp 127-8,

39 उत्तररामचरितम् ३ ४७

40 वही, ३ १

41. वही, ३ ४

42 वही, १ १८ तथा तु०-भवभूते सम्बन्धाद्भूधरभूरेव भारती भाति। एतत्कृतकारुण्ये किमन्यथा रोदिति ग्रावा ॥ आर्यासप्तशती, १ ३६

43 नगेन्द्र अरस्तु का काव्य शास्त्र पृ० ८७

दिया वह इसलिए नहीं कि त्रासदियों के अनुसार नाटक को दुःखान्त होना चाहिए था बल्कि इसलिए कि रामकथा ही मूलतः दुःखान्त है। स्पष्ट है कि 'त्रासद करुण' के रूप को उत्तररामचरित में विकृत रूप से प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार देखा जा सकता है कि संस्कृत नाटकों के लेखक इस बात के लिए कटिबद्ध हैं कि त्रासद करुण को जैसे-तैसे बचाया जाए। किसी एक रस के प्रति किया गया यह अन्याय चाहे कितने ही महान् जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति करा रहा हो या समाज के प्रति नैतिक दायित्व का निर्वाह कर रहा हो किन्तु यह स्वीकार करना पड़ेगा कि करुण रस के प्रति किया गया यह अन्याय जीवन के शाश्वत मूल्यों के साथ किया गया अन्याय है। भारत जैसे देश में जहां जीवन की निस्सारता की खुल कर उद्‌घोषणा हुई संसार को दुःखों का घर बताया गया, मृत्यु को वस्त्र-परिवर्तन की एक सामान्य प्रक्रिया बताई गई उसी देश का साहित्यकार अथवा नाटककार दुःखद दृश्यों के अंकन में भयभीत दिखाई देता है और यह स्वीकार करना पड़ेगा कि उसका कवि मन कला के प्रति पूरी तरह सजग नहीं है। वह अनेक पूर्वाग्रहों को लेकर चला है जिनसे यह सिद्ध होता है कि जीवन दर्शन तथा नाटक पर्यायवाची नहीं हैं। समाज साहित्य का दर्पण नहीं है, बल्कि एक ऐसा विलास का माध्यम है जिसमें यथार्थ को नकारा गया है।

अन्त में अब हम एक ऐसी नाट्यविधा की ओर केन्द्रित होते हैं जिसे साहित्य जगत् में ग्रीक त्रासदी के रूप में जाना जाता है। संस्कृत नाटकों में तथा ग्रीक त्रासदियों में अनेक समानताएं हैं किन्तु एक ही मुख्य असमानता है जो त्रासद करुण की सीमा-रेखा में चिह्नित है। ग्रीक त्रासदियों का अन्त सदा दुःखमय रहता है तथा जीवन की गम्भीरता से इनका सम्बन्ध होता है। सामान्य स्तर के मनोरंजन एवं हास परिहास का माध्यम 'कामदी' अर्थात् सुखान्तक नाटक होते हैं। ग्रीक त्रासदियों को दुःखान्त की इसलिए कहा जाता है क्योंकि सम्पूर्ण नाटक की अभिव्यंजना 'त्रासद करुण' से पूरी तरह प्रभावित रहती है। प्रेक्षक की दृष्टि से सर्वप्रथम ये करुणा का भाव उत्पन्न कराते हैं तदनन्तर भय का। नाटककार अत्यन्त रौद्र परिस्थितियों द्वारा त्रासदी को ऐसा मोड़ देता है जिससे यह प्रतीत होता है कि नाटक का नायक स्वयं को तथा कभी-कभी अपने आत्मीयों की हत्या कर देता है। नायक सामान्यतया सरल, उदार एवं सभी नैतिक गुणों से विभूषित रहता है किन्तु जाने अनजाने में हुई किसी एक भूल के कारण अथवा चरित्र सम्बन्धी किसी अल्प दोष के कारण उसे भाग्य के दुर्विपाक का शिकार बनना पड़ता है। संस्कृत नाटकों तथा ग्रीक त्रासदियों की कथावस्तु भी एक महत्वपूर्ण तत्व है जिससे संस्कृत नाटक त्रासदी के निकट नहीं पहुंच पाए। इस सम्बन्ध में अरस्तु का

कहना है कि आदर्श पात्र को यदि नायक बनाया जाता है तो उसके दु खो आदि का प्रेक्षक पर अधिक प्रभाव नहीं पड पाता है जबकि सामान्य पात्र के सम्बन्ध मे यह बात चरितार्थ नहीं होती। उसकी विपत्तियो और दु खो से सहज रूप में मानव सुलभ करुणा उत्पन्न हो जाती है। सस्कृत नाटको के अधिकाश पात्र राम आदि महामानव के रूप मे रूढ हो जाने के कारण दु खग्रस्त होने पर भी प्रेक्षको मे करुणाभाव अपेक्षाकृत कम उत्पन्न कर पाते हैं। इसी प्रकार दुष्ट पात्रो के दु खग्रस्त होने पर तो करुणा एव त्रास उत्पन्न ही नहीं होते (अरस्तु का काव्यशास्त्र, पृ ३२) यही दो मुख्य तत्त्व हैं जो स्पष्ट रूप से त्रासद करुण की सीमा रेखा का निर्धारण कर देते हैं।

अरस्तु ने दु खान्त नाटको से प्रेक्षक पर पडने वाले प्रभाव का उल्लेख करते हुए कहा है कि मनोरेचन (कैथर्सिस) की प्रक्रिया द्वारा नाटकीय भय एव करुणा प्रेक्षक की आत्मशुद्धि करते हैं अर्थात् जैसे कटु औषधि से शरीर निरोग हो जाता है वैसे ही भय एव करुण उसके दोषो का प्रक्षालन करते हुए मनोरजन के क्षण प्रदान करते है। हिगेल की धारणा है कि त्रासदियों के द्वारा मनुष्य ईश्वर की रहस्यमय लीला का बोध करता है। इससे उसके जीवन मे नैराश्य अथवा उदासीनता का भाव नही आता बल्कि ईश्वर के प्रति श्रद्धा और बढ़ती है। किन्तु प्लैटो जैसे दार्शनिको का यह भी कहना है कि त्रासदी नाटको से रिपब्लिक को भारी खतरा भी पहुच सकता है। अभिप्राय यह है कि 'त्रासदकरुण' की मौलिक चेतना से अनुप्राणित त्रासदी नाटको ने जहां साहित्य को जीवन के यथार्थवादी मूल्य से जोडा वहा उन्होंने यह सिद्ध करने की कोशिश भी की वस्तुत कला के स्वच्छन्द विकास के लिए 'करुण' की पूर्ण अभिव्यक्ति अति आवश्यक है।

धनिक और करुण रस का आस्वाद

डा० रामगोपाल मिश्र

नाट्य-विवेचनार्थ विरचित ग्रन्थों में ग्रन्थत्रय अत्यधिक प्रचलित और प्रख्यात हैं। भरत मुनि प्रणीत 'नाट्य शास्त्र' प्रथम और शीर्षस्थ है। द्वितीय अद्वितीय मध्यस्थ ग्रन्थ धनंजय-धनिक कृत 'दशरूपक-अवलोक' है। विश्वनाथ के तृतीय नयन की भाँति विश्वनाथ विरचित 'साहित्य-दर्पण' है। उपर्युक्त तीनों ग्रन्थरत्नों में नाट्य से सम्बन्धित समस्त विषयों का ऊहापोह एवं निर्धारण है। 'दशरूपकावलोक' में एक मात्र नाट्य से सम्बन्धित विषयों की ही सांगोपांग सोदाहरण विस्तृत विवेचना है, जो प्रामाणिकता से सर्वथा अनुस्यूत है, भले ही कतिपय स्थलों पर भरत से बहिर्भूत विवेचन मिलता है।

'दशरूपक' की कारिकाओं का प्रणेता विष्णु के पुत्र धनञ्जय हैं और 'अवलोक' नामक उसकी टीका के रचयिता धनञ्जय के लघु भ्राता धनिक हैं। दशरूपक की रचना मालवाधीश मुंज के शासनकाल (९७४ ई० से ९९६ ई०) में हुई है इस तथ्य की प्रतीति दशरूपक से ही होती है।[1] अवलोक टीका का प्रणयन मूलग्रन्थ (दशरूपक) के प्रणयन के कुछ समय पश्चात् हुआ है—ऐसी मनीषियों की मान्य धारणा है। निश्चय ही दसवीं शताब्दी के अन्त तक 'दशरूपकावलोक' का निर्माण हो चुका था।

धनिक कृत महनीय ग्रन्थ 'काव्य निर्णय' था, जो आज अनुपलब्ध है। इसकी सप्तर्षि की भाँति मात्र सात कारिकायें दशरूपकावलोक में मिलती हैं।[2] अतः धनिक की करुण रस से सम्बन्धित मान्यता और देन का एकमात्र आधार दशरूपक की 'अवलोक' टीका है। यह उदाहरण बहुल टीका होने पर भी कतिपय विषयों की दृष्टि से मौलिक रचना से बढ़कर है, जिनमें करुण रस एक है। यद्यपि धनिक के विवेचन का आधार दशरूपक है तथापि

---

1 विष्णोः सुतेनापि धनञ्जयेन
विद्वन्मनोरागनिबन्धहेतुः ।
आविष्कृतं मुञ्जमहीशगोष्ठी—
वैदग्ध्यभाजा दशरूपमेतत् ॥ ४.८७ ॥

2 दशरूपक ४ ३७

करुण रस की अनुभूति एवं सुखात्मक अथवा दुःखात्मक आदि की चर्चा मूल ग्रन्थ में न होकर अवलोक में है। इसलिए धनञ्जय की अपेक्षा धनिक का विवेचन गम्भीर एवं मौलिक है।

धनिक की मौलिकता निश्चय ही असन्दिग्ध है क्योंकि करुण रस से सम्बन्धित चर्चा महामाहेश्वर अभिनवगुप्त प्रणीत 'अभिनवभारती' (नाट्य शास्त्र की टीका) में गम्भीरतम रूप में समुपस्थापित है, तथापि अभिनव का अपना अभिनव चिन्तन है। अभिनवगुप्त का साहित्यिक काल ९९० ई० से १०२० ई० तक है। धनिक और अभिनवगुप्त किंचित् समसामयिक होने पर भी एक दूसरे का तनिक भी प्रभाव परिलक्षित नहीं है और न ही एक दूसरे का कहीं भी उल्लेख है। इससे स्वतः सिद्ध है कि दोनों को एक दूसरे के ग्रन्थ का ज्ञान नहीं था। देश दूरी ग्रन्थ-प्रचार आदि कारण हो सकते हैं।[3]

भारतीय साहित्य-शास्त्र का मूल स्रोत भरत मुनि प्रोक्त 'नाट्यशास्त्र' रहा है। रस भागीरथी भरत-भगीरथ के नाट्य-शास्त्र-गोमुख से प्रारम्भ होती है और उसकी अबाध गति रसगङ्गाधर रूपी गङ्गासागर तक प्राप्त होती है। अतः नाट्य अथवा काव्य-शास्त्रीय विषयों के विवेचन का केन्द्र नाट्यशास्त्र ही है। परवर्ती काल के साहित्य-समीक्षकों ने 'मुनिमतप्रमाणम्' अथवा 'मुनि-वचनप्रामाण्यम्' कहकर अपने कथ्य और तथ्य को अनुप्राणित और प्रामाणिक सिद्ध करने का पर्याप्त आधार माना है। यह मान्यता रस, रसावयव, रस संख्या, रसप्रतीति, रसवर्ण आदि से सम्बन्धित प्रश्नों के समाधान का प्रथम सोपान नाट्यशास्त्र है। नाट्यशास्त्र में अन्य रसों की भाँति करुण रस का विवेचन हुआ है परन्तु उसके सुखमय अथवा दुःखमय प्रतीति की चर्चा नहीं है। सम्भवतः यह चर्चा भट्टनायक के हृदयदर्पण से प्रारम्भ हुई। भरत रस को 'सुख-दुःखसमन्वित' मानते थे।[4] इसी सन्दर्भ में अभिनव का कथन है कि वह नाट्य किसी एक रूप अर्थात् मात्र सुखात्मक या दुःखात्मक, नहीं है।[5] वे दो कारणों से शोक को सर्वथा दुःख रूप मानते हैं। प्रथम अभीष्ट विषय का नाश और दूसरे पूर्वकालिक सुखस्मरण से अनुविद्ध।[6]

---

3 K C Pandey 'धनंजय and अभिनवगुप्त' New Indian Antiquarry vol vi pp 272-282

4. योऽयं स्वभावो लोकस्य सुख दुःखसमन्वितः।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ना शा १ ११९ ॥

5. स च सकदु खरूपेण विचित्रेण समनुगतो न तु तदेकात्मा। ना शा. १ ११९

6 ना. शा. १ ११९

भरत के अनुसार करुण रस का स्थायी भाव शोक है और इसकी उत्पत्ति रौद्र से होती है।[7] महत्त्वपूर्ण तथ्य यह है कि करुण 'निरपेक्षभाव' वाला है जबकि विप्रलम्भ 'सापेक्षभाव' वाला है। करुण के अनुभावादि की भी पर्याप्त चर्चा है, परन्तु इसकी अनुभूति के प्रकार का कथन नहीं।

भरत के पश्चात् आनन्दवर्धन तक रस के गम्भीर विवेचन की धारा सूक्ष्म और लुप्तप्राय है। भामह 'सकलैः रसैः' की उद्घोषणा तो करते हैं,[8] परन्तु विवेचन नगण्य ही है। दण्डी का दृष्टिकोण उदारवादी होते हुए भी केवल अष्टरसों का उदाहरण प्रस्तुत कर अपनी उपलब्धि मानते हैं।[9] रस उनको 'इष्टार्थ' नहीं था। वामन नये काव्यात्मा की गवेषणा करते हैं और अपनी मौलिक प्रतिभा का उपयोग रीति तत्त्व के स्थापन में व्यय करते हैं। रस का मन्द स्वर कान्ति नामक गुण तक ही सुनाई पड़ता है।[10] उद्भटविद्वान् उद्भट्ट 'नवनाट्ये रसाः' की नयी उद्भावना करने पर भी करुण के विवेचन में मौलिकता से दूरस्थ हैं।[11] रुद्रट और रुद्रभट्ट का भी विवेचन भरत की ही सरणि पर हुआ है। रुद्रट के अनुसार महाकवि का काव्य औचित्यपूर्ण और सरस होना चाहिये। सत्काव्य के रसामृत का आस्वाद सर्वोपरि है (७ ६४) अतः रस से युक्त काव्य का निर्माण सर्वथा अपेक्षित है (१२ २) परन्तु करुण रस का विवेचन मात्र भरतानुकरण है।

आनन्दवर्धन की प्रखर प्रतिभा का फल 'ध्वनि' है। वे आनन्दवर्धक होने पर भी काव्यशास्त्र के कतिपय प्रमुख तथ्यों का संकेत मात्र देकर आगे बढ़ जाते हैं। ऐसा ही कुछ करुण रस के सम्बन्ध में प्रतिफलित हुआ है। काव्य का जन्म कारुणिक दृश्य (क्रौञ्चवध) से हुआ है और शोक ही श्लोक बन गया।[12] परन्तु उसकी चर्वणा पर मुनि आवरण है, जो आनन्दवर्धन जैसे प्रखर मौलिक चिन्तक से चुभता है। आदिकाव्य रामायण का मुख्य रस

---

7. ना. शा. ६ ३२ तथा करुणरस प्रकरण
8. काव्यालंकार १.१३
9. काव्यादर्श २
10. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति ३ २ १५
11. काव्यालंकारसार संग्रह, ४ ३ ८
12. काव्यस्यात्मा स एवार्थ स्तथा चादिकवेः पुरा।
    क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः॥ ध्वन्यालोक १५॥

करुण है जो ग्राद्योपान्त परिव्याप्त है और कवि ने उसका निर्वाह किया है।[13] वस्तुतः आनन्दवर्धन का प्रमुख कार्य निर्भ्रान्त शब्दों में सत्काव्यतत्त्व (ध्वनि) का निरूपण करना था जिसमें उन्हें अपूर्व सफलता मिली है।[14] आनन्दवर्धन ने करुण रस में अन्य रसों की अपेक्षा मन सर्वाधिक आर्द्रत्व को प्राप्त करता है और सहृदय के हृदय को आवर्जित करता है। करुण रस सुकुमारतर है। यथा—

शृङ्गारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत्।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः ॥[15]

आनन्दवर्धन के पश्चात् धनिक के पूर्वाचार्यों में राजशेखर और कुन्तक हैं, जिनके ग्रन्थ प्राप्त हैं। राजशेखर का ग्रन्थ 'काव्यमीमांसा' कवि शिक्षा प्रधान ग्रन्थ है। कुन्तक के स्वतन्त्र चिन्तन का परिणाम वक्रोक्तिजीवित है। काव्य का सर्वस्व वक्रोक्ति है। 'सालङ्कारस्य काव्यता' का स्पष्ट स्वर मुखरित हुआ है। उनके अनुसार महाकवि की कृति में सहज प्रवहमान रस ही है। कवि रस पर निर्भर है परन्तु कुन्तक की समग्र शक्ति वक्रोक्ति के भेदोपभेद एवं व्यावहारिक समीक्षा पर केन्द्रित रही है।

अब तक के समग्र विवेचन का निगलितार्थ यही है कि उपर्युक्त किसी भी आचार्य ने करुण रस के अनुभूति पक्ष की चर्चा नहीं की है। इस मध्य कतिपय ऐसे आचार्य हैं, जिनकी कृतियाँ, आज उपलब्ध नहीं हैं परन्तु उनके सिद्धान्तों का परिचय अभिनवभारती से मिलता है। भट्टलोल्लट, शङ्कुक और भट्टनायक के रसानुभूति सम्बन्धित विचारों को जानने का एकमात्र माध्यम अभिनवगुप्त की कृतियाँ 'ध्वन्यालोकलोचन' और 'अभिनवभारती' है। अभिनव के बाद उपर्युक्त तीनों आचार्यों के सिद्धान्तों का पुनराख्यान मात्र होता रहा—जिसका अविकल आधार अभिनवभारती' विशेष है।

भट्टनायक के पूर्व मूल भवभूति ने 'करुण रस' को ही मूल रस माना है, परन्तु उसकी शास्त्रीय व्याख्या नहीं की है।[16] सम्भवतः भवभूति के करुण

13 रामायणे हि करुणो रसः स्वयमादिकविना सूत्रितः 'शोकः श्लोकत्वमागतः" इत्येवं वादिना। निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्तवियोगपर्यन्तमेव-स्वप्रबन्धमुपरचयता ॥

14 ध्वन्यालोक ३ ३४ तथा चतुर्थ का अन्तिम पद्य

15 वही २ ८

16 उत्तररामचरित ३ ४७
'एको रसः करुण एव'

इस मे और शास्त्रीय परम्परा से प्राप्त करुण रस मे अन्तर है। पूर्व का स्थायी तत्व करुणा है जबकि उत्तर का शोक।

आचार्य शकुक ने अवश्य करुण के सार्थक नाम की सिद्धि की है। उनके अनुसार सदय हृदयता ही लोक मे करुणा' नाम से प्रख्यात है। वह रोदनादि लिंगों द्वारा अनुकर्ता नट मे स्थित शोक के अनुभाविता सामाजिक मे रहती है। अत करुण इसका सार्थक नाम है।[17]

रस सूत्र के अप्रतिम व्याख्याकार भट्टनायक यथाय अर्थ में नायक हैं। वे आनन्दवर्धन के पश्चात् और अभिनव के पूर्व 'हृदयदर्पण' के प्रणेता हैं। नामशेष रहने पर भी यह ग्रन्थ हृदय और चिरस्थायी है। वे रस को सर्वश्रेष्ठ तत्व मानते हैं और रसानुभूति के सन्दर्भ मे भट्टनायक का कथन है कि रस की प्रतीति मानने पर सामाजिक को करुण रस मे दु खी होना चाहिए, परन्तु ऐसा नही होता अर्थात् करुण रस का आस्वाद कथमपि दु खमय नही है। यथा—

'भट्टनायकस्त्वाह रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते। स्वगतत्वेनहि प्रतीतौ करुणे दुखित्व स्यात ॥[18]

उपर्युक्त कथन की पुष्टि अभिनवभारती से पहले रचित ग्रन्थ 'ध्वन्यालोकलोचन' से भी होती है। करुण रस प्रधान कृतियो के पठन, श्रवण अथवा दर्शन से जन्य आस्वाद यदि करुणमय होगा तो पुन प्रवृत्ति नही होगी। यथा 'उत्पत्ति पक्षे च करुणस्योरवादाद् दुःखत्वे करुणप्रेक्षासु पुनरप्रवृत्ति स्यात्।'[19]

इससे सिद्ध है कि भट्टनायक करुण रस से करुण की अनुभूति न मानकर आनन्दमय मानते हैं। करुण रस की नितान्त सुखरूपता के प्रतिपादन का सकेत भट्टनायक के विवेचन मे प्राप्त होता है। वे रस को 'परब्रह्मास्वादसविध'[20] मानते हैं। परवर्ती काल मे 'ब्रह्मास्वादसहोदर' अथवा ब्रह्मास्वादसब्रह्मचारी' रस की मान्यता का आधार भट्टनायक का कथन है। रस का आस्वाद ब्रह्मास्वाद के समान है। ब्रह्मास्वाद आनन्दमय ही होता है, अत करुण रस की आनन्दमयता का निवारण तर्क प्रतिष्ठित नही है, अपितु अनु-

---

17 'सदय हृदयता हि करुणेति लोके प्रसिद्धा। सा लिङगैरनुकर्तरि शोक प्रतियता सामाजिकानामिति तन करुणस्यपदेश इति श्री शकुक। अभिनवभारती—

18 ना शा ६ अध्याय, भाग १, पृ २७६ (गायकवाड सस्करण)

19 ध्वन्यालोकलोचन पृ १६२

20 नाट्यशास्त्र ६ अध्याय, भाग १- पृ २७६

मोदित है।[21] भट्टनायक की यह अपूर्व देन युग युगान्तर तक मान्य रहेगी। इस के आत्मनिष्ठ स्वरूप का प्रतिपादन प्रामाणिकता की कसौटी पर खरा है। अत निर्भ्रान्त शब्दों में यह तथ्य प्रकट किया जा सकता है कि भट्टनायक प्रथम आचार्य हैं, जो करुण रस की आनन्दमयता का प्रतिपादन करते हैं—भले ही वह सकेतमय है।

भट्टनायक के पश्चात ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में धनञ्जय का नाम आता है। धनञ्जय का प्रतिज्ञ वाक्य यही है कि रूपक आनन्द के निष्यन्द ▮। व्युत्पत्तिमात्र नाट्य का प्रयोजन मानने वालों को नमस्कार है, वे सर्वथा 'स्वादुपराङ्मुख' हैं। यथा—

आनन्दनिष्यन्दिषु रूपकेषु
व्युत्पत्तिमात्र फलमल्पबुद्धि.।
योऽपीतिहासादिवदाह साधु.
तस्मै नम. स्वादुपराङ्मुखाय॥[22]

नाट्य का एकमात्र प्रयोजन रसिक को आनन्दरूप रस का आस्वाद कराना है—इस कथन से प्रतीत होता है कि धनञ्जय करुण रस की अनुभूति को आनन्दमय मानते हैं।

धनञ्जय रस का सागोपाग विवेचन दशरूपक के चतुर्थ प्रकाश में करते हैं। स्थायीभाव रस है और यह विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव तथा व्यभिचारी भावो के सयोग से स्थायी भाव आस्वाद योग्य बनता है।[23] इसकी आनन्दमय चर्वणा का प्रमुख केन्द्र रसिक है।[24] आस्वाद काव्यार्थ के सभेद से आत्मानन्दसमुद्भव है। यथा—

स्वाद काव्यार्थसभेदादात्मानन्दसमुद्भव.।
विकासविस्तरक्षोभविक्षेपै. स चतुर्विध.॥[25]

---

31 G J Larson The aesthetic (रसास्वाद) and the religious ब्रह्मास्वाद Abhinavagupta's Kashmir Saivism Philosophy East and West, Octo 1976

22 दशरूपक १ ६

23 वही ४ १

24 वही ४ ३८ रस स एव स्वद्यत्वात रसिकस्यैव वर्तनात्॥
तथा १ २ दशरूपानुकारेण यस्य माद्यन्तिभावका:॥

25. वही ४.४३

धनञ्जय रस को 'आत्मानन्द समुद्भव' मानते हैं। आत्मानन्द आनन्दमय ही होता है अतः धनञ्जय की दृष्टि मे सभी रस आनन्दमय होते हैं। चूंकि सभी रसो की आनन्दमयता की स्वीकृति धनञ्जय प्रतिपादित करते हैं अतः स्वतन्त्र रूप से करुण रस की आनन्दमयता का तर्कसंगत कथन नहीं करते, परन्तु उनके अनुज धनिक करुण रस की आनन्दमयता का प्रतिपादन काव्यशास्त्र के इतिहास मे पहली बार सप्रमाण करते हैं और अनेक हेतु देकर उसके आनन्दस्वरूप का कथन करते हैं। करुण रस का विवेचन भरतानुप्राणित ही है, नवीन तथ्य नहीं।

धनिक प्रारम्भ से ही यह मानकर चलते हैं कि 'भावक रसिक दशरूपको से हर्षित होता है।[26] दशरूपक का फल व्युत्पत्ति न होकर 'स्व सवेद्य परमानन्दरूप रसास्वाद' है।[27] स्वसवेद्य का अर्थ निरतिशय सुख सविद् रूप है। निरतिशय का अर्थ जिससे बढकर और सुख नही है। इसीलिए वह परमानन्दवर्तिशायी आनन्द है। इस प्रारम्भिक कथन का निर्वाह और सतर्क उपस्थिति अन्त मे धनिक पूर्वपक्ष के साथ प्रस्तुत करते हैं।

विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव तथा व्यभिचारी भावो के द्वारा जब रत्यादि स्थायीभाव चर्वणा के योग्य होता है, तो वह रस की सज्ञा प्राप्त कर लेता है। नाटक का यह आस्वाद अनुपम आनन्द से ओत प्रोत होता है। रस का आस्वादक रसिक सामाजिक है। काव्य मे भी नाट्यवत् आनन्द सविद् का उन्मीलन होता है। यथा—

'वक्ष्यमाणस्वभावैर्विभावानुभावव्यभिचारिसात्त्विकै काव्योपात्तैरभिनयो पदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकाणामन्तर्विपरिवर्तमानो रत्यादिवर्ण्यमाणलक्षण स्थायी स्वादगोचरताम् निर्भरानन्दसविदात्मतामानीयमानो रस, तेन रसिका सामाजिका काव्य तु तथाविधानन्दसविदुन्मीलनहेतुभावेन रसवत् ॥'[28]

आत्मानन्द की अभिव्यक्ति ही स्वाद है।[29] यहां भी निर्भर पद निरतिशय का वाचक है।[30] निर्भर, निरतिशय पदो का और प्रयोग हुआ है। यथा—

१ निर्भरानन्द सविदात्मतामानीयमाना रसा। ४ १ पर अवलोक
२ काव्यशब्दाना चान्वयव्यतिरेकाभ्या निरतिशयसुखास्वादव्यतिरेकेण'''
४ ३७ पर अवलोक

26. दशरूपक १ २ 'यस्य भावका ध्यातारो रसिकाश्च मायन्ति हृष्यन्ति ॥
27 वही १ ६ 'स्वसवेद्य परमानन्दरूपो रसास्वादो दशरूपाणां फलम् ।
28 दशरूपकावलोक ४ १
29 'स्वादश्च आत्मानन्दाभिव्यक्ति ।
30. भट्टनृसिंह 'निरतिशयत्वं निर्भरत्वम् ।

३ स च स्वाद्यता निर्भरानन्दसंविदात्मतामापद्यमानो रसः ।

४ ३६ पर अवलोक

धनिक ने रस के परिप्रेक्ष्य में अलौकिक पद का प्रयोग न कर केवल इतना कहते हैं कि नाट्य रस लौकिक रस से विलक्षण कोटि का है।[31] इस पूर्व भूमिका के साथ करुण का आस्वाद सुखमय है, पहले पूर्वपक्षियों की विप्रतिपत्तियों का उल्लेख कर समाधान करते हैं। पूर्वपक्षियों का सार इस प्रकार है।

१ आनन्द प्रधान शृङ्गारादि रसों में काव्यार्थ के सभेद से आनन्द की अभिव्यक्ति होती है। यह कथन समीचीन है परन्तु करुण दुःखात्मक होने से उससे आनन्द की अभिव्यक्ति की मान्यता 'आकाशकुसुमवत्' है। अतः करुण रस का आस्वाद दुःखात्मक है।

२ करुण रस प्रधान नाट्य अथवा काव्य के देखने सुनने पर सामाजिकों के हृदय में दुःख का ही आविर्भाव होता है जिसके फलस्वरूप अश्रुपातादि होते हैं अर्थात् अश्रु प्रवाह इस बात का प्रमाण है कि करुण रस का आस्वाद दुःखमय है।

३ करुण रस का आस्वाद यदि सुखमय मान लिया जाय तो अश्रुप्रवाह आदि की सार्थकता समाप्त हो जाती है। इसलिए करुणरस आनन्दमय नहीं अपितु दुःखात्मक रस है। यथा—

'ननु च युक्त शृंगार-वीर हास्यादिषु प्रमोदात्मकेषु काव्यार्थसंभेदादानन्दो द्भव' इति। करुणादौ तु दुःखात्मकत्वे कथमिवासौ प्रादुष्यात्।

तथाहि तत्र करुणात्मककाव्यश्रवणात् दुःखाविर्भावोऽश्रुपातादयश्च रसिकानामपि प्रादुर्भवन्ति।

न चैतदानन्दात्मत्वे सति युज्यते।[32]

उपर्युक्त अनुच्छेद से ऐसा प्रतीत होता है कि धनिक के समय में करुण रस के आस्वाद के सम्बन्ध में मनीषियों में विवादास्पद स्थिति थी। कतिपय रसों की (शृंगार-वीर-हास्यादि) सुखरूपता और कुछ रसों की (करुण-रौद्रादि) दुःखरूपता का प्रतिपादन हो रहा था, जिसकी चरम परिणति और स्वीकृति रामचन्द्र-गुणचन्द्र विरचित 'नाट्य-दर्पण' में हुई है।[33] यह विभाज्य-

---

31 दशरूपकावलोक ४ ४१-प्रक्षिप्तादिनप्रकारेण लौकिकरसविलक्षणत्वात् नाट्यरसानाम्।

32 वही ४ ४४

33 नाट्यदर्पण, ३ ७ वृत्ति

वादी मत आधुनिकता के सन्दर्भ में समीचस्य है। सभी रस एक जैसे नहीं हैं। कुछ सुखानुविद्ध हैं, तो कुछ दु:खानुविद्ध। भोजराज भी रसों को सुख-दु:खावस्था रूप मानते हैं।[34] रामचन्द्र-गुणचन्द्र 'सुख-दु:खात्मको रस.' मानते हैं, तो भोजराज 'रसा हि सुख दु:खावस्थारूपा' मानते हैं, परन्तु धनिक के पूर्व किस आचार्य ने इस प्रकार के मत का प्रकटीकरण किया था, अज्ञात है, क्योंकि अनेक आचार्यों के ग्रन्थों का केवल नाम शेष उपलब्ध है। कुछ भी हो धनिक के समय में विभज्यवादी दल था अर्थात् कुछ रसों की सुखात्मकता और कुछ रसों की दु:खात्मकता उन्हें अभिप्रेत थी जिसकी चर्चा धनिक ने प्रस्तुत की है। पूर्वपक्षी के तर्कों का क्रमश खण्डन कर धनिक करुण रस की सुखात्मकता का ही प्रतिपादन करते हैं।

1 जिस प्रकार शृङ्गारादि रसों से आनन्द की अभिव्यक्ति होती है उसी प्रकार करुण रस से भी आनन्द की ही अभिव्यक्ति होती है। काव्य अथवा करुण रस का आनन्द सम्भोग कालीन ताडन-प्रहरण दन्तच्छदादि के आनन्द के समान दु:खानुविद्ध होने पर भी नितान्त आनन्दमय ही है। शास्त्रीय शब्दावली में इसे 'कुट्टमित' कहा जाता है। जिसका अर्थ है कि केश-ग्रहण आदि ग्रहण करने पर भी बाह्यत क्रोध प्रदर्शन करने वाली नायिका आभ्यन्तर में अत्यधिक आनन्दित होती है।[35]

नुभूति होती है—इसमे नेशमात्र भी सन्देह नही है। धनिक का कथन इस प्रकार है—

'सत्यमेतत्। किन्तु तादृश एवासावन्द सुखदु खात्मको यथा प्रहरणादिषु सम्भोगावस्थाया कुट्टमिते स्त्रीणाम्।'[38]

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार लोक सश्रय में शोक से शोक की उत्पत्ति होती है, परन्तु अलौकिक विभावन से काव्य का आश्रय प्राप्त कर वनवासादि से भी सुख ही उत्पन्न होता है। यही कारण है कि अन्य अवसरो पर दन्ताघात, नखक्षतादि दुख के कारण होते हैं परन्तु वही सुरत के समय सुखजनक होते हैं। जब शोकजनक कारणो से लोक मे ही सुख उत्पन्न होता है तब नाट्य मे अलौकिक विभावादि होते हैं।[39] वास्तव मे विश्वनाथ सम्मत करुण रस की आनन्दमयता धनिक का अविकल अनुवाद मात्र है। इसे हम आगे भी सिद्ध करेंगे।

२ काव्य का करुण रस लौकिक करुण से सर्वथा भिन्न प्रकार का होता है। दोनो मे साम्यता नही है, वैषम्य ही है। समग्र जीवन ही करुणादि भावो मे परिव्याप्त है। कोई भी प्राणी इनसे रहित नही है, तारतम्य का अवश्य अन्तर है, किन्तु दैनन्दिन जीवन मे व्यक्ति समग्र घटनाओ से रस (आनन्द) नही प्राप्त करता है। आनन्दात्मक अनुभूति नाट्यकाव्य मे ही कर पाता है। लोक जीवन की किसी कारुणिक घटना को देखकर अतमेंन सर्वथा द्रवित होता है—ऐसी बात नही है। कभी-कभी हम उदासीन अथवा तटस्थ भी होते हैं। सभी तो तथागत नही हैं कि एक बार मृत व्यक्ति को देखने मात्र से अनित्यता का बोध हो जाए। आत्मावेश सर्वत्र समान रूप से नही होता है और आत्मावेश के अभाव मे तन्मयीभवनयोग्यता नही होती। यही कारण है कि रग से असम्बन्धित परम कारुणिक दृश्यो को देखकर हम अस्पृष्ट ही रहते हैं। परन्तु काव्य अथवा नाट्य का करुण रस पढ सुनकर जो अनुभूति होती है, वह सुखमय ही होती है। यही लोकजीवन से करुण रस

38 दशरूपकावलोक पृ २२१

39 साहित्यदर्पण ३ ६ ७

'ये खलु वनवासादयो लोके 'दु खकारणानि' इत्युच्यन्ते त एव हि काव्य नाट्यसमर्पिता अलौकिक विभावनव्यापारवत्तया कारण शब्द वाच्यता विहायालौकिकशब्दवाच्यत्व भजन्ते। तेभ्यश्च सुरते दन्तघातादिभ्य इव सुखमेव जायते। अतश्च 'लौकिक शोक हर्षादिकारणेभ्यो लौकिकशोक हर्षादयो जायन्ते' इति लोक एव प्रतिनियम। काव्ये पुन 'सर्वेभ्योऽपि विभावादिभ्य सुखमेव जायते' इति नियमान्न कश्चिद्दोष।

का विरोधाभास है। लोक जीवन की करुण घटना और काव्य का करुण रस एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। महर्षि वाल्मीकि ने करुण क्रन्दन करती हुई क्रौञ्चो को नभो-मण्डल पर चक्रवात की भाँति मँडराती हुई देखकर अकस्मात् निम्न श्लोक मुखरित हुआ--

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती. समा।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधी काममोहितम ॥[40]

यह शोकार्त्त प्रवृत्त श्लोक है। परन्तु सन्तप्त व्यक्ति ऐसा नहीं करता अर्थात् लोकजीवन के दुःख मे दुःखी व्यक्ति रोता है--कविता की रचना नहीं करता। श्रीराम जटायु की कारुणिक स्थिति से भले ही जटायु की धूलि स्व जटाओ से दूर करें, परन्तु कविता का प्रस्फुरण नहीं हुआ। वास्तव में शंकुक के अनुसार लोक-जीवन के परम कारुणिक दृश्यो से जो सहृदय का मन आर्द्र होता है, वह करुणा है।[41] सहृदय द्रुति की सर्वाधिक मात्रा काव्यादि मे ही होती है। यदि लौकिक करुण की भाँति काव्य का करुण होगा, उस में कोई भी प्रवृत्ति नहीं होगा, जबकि सहृदय सामाजिक की प्रवृत्ति विशेष रूप से करुण प्रधान काव्य नाटको में होती है, और वह उन्हे बार-बार पढ़ता है।[42] यह विशेष प्रवृत्ति ही सचेतस का अपना अनुभव है। विश्वनाथ ने उसे निम्न प्रकार से पल्लवित किया है।

'करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम्।
सचेतसामनुभव प्रमाणं तत्र केवलम्।[43]

यह तर्क अनुभविता के आधार पर प्रस्तुत किया गया है। इस तर्क का द्वितीय पक्ष लक्ष्य ग्रन्थ हैं। लक्ष्य ग्रन्थो के आधार पर धनिक यह सिद्ध करते हैं कि करुणप्रधान ग्रन्थो का आस्वाद आनन्दात्मक ही है। करुण रस प्रधान रामायण, उत्तररामचरितादि महाकाव्यो, नाटको का करुण रस मानने पर उच्छेद हो जाएगा, क्योंकि पाठक का अभाव होगा। रामायण का प्रधान रस करुण है--ऐसी आचार्यो का मान्यता है और रामायण सर्वाधिक प्रख्यात, प्रचलित और सर्वजनगुप्ताय तथा सर्वजन बोधगम्य है। भवभूति की अमर कीर्ति पताका का मेरुदण्ड 'उत्तररामचरित' ही है। इन ग्रन्थो के पठन-पाठन की प्रवृत्ति अधिक दृष्टिगोचर होती है। अत लक्ष्य ग्रन्थो के अनुसार भी

40 रामायण २ १५
41 अभिनवभारती, भाग १ पृ ३१७ (करुणासप्रकरण)
42 अभिनव, ध्वन्यालोकलोचन, पृ १६४ (चौखम्बा, पाठक, सस्मरण)
43 साहित्यदर्पण ३ ४-५

करुण सुखमय ही है। अनुभविता और लक्ष्य ग्रन्थों के अनुसार धनिक का प्रतिपादन निम्नलिखित है—

'अन्यश्च लौकिकात् करुणात् काव्यकरुण। तथा ह्यत्रोत्तरा रसिकाना प्रवृत्तय। यदि च लौकिककरुणवद् दुःखात्मकत्वमेवेह स्यात् तदा न कश्चित्तत्र प्रवर्तेत।

तत करुणैकरसाना रामायणादीना महाप्रबन्धानामुच्छेद एव भवेत्।[44]

विश्वनाथ के अनुसार कोई भी व्यक्ति अपने दुःख के लिए प्रवृत्त नहीं होता है, परन्तु करुण प्रधान काव्य नाटकादि में सभी सहृदय आग्रह पूर्वक प्रवृत्त होते हैं, अत वे सुखमय हैं। दूसरा तर्क यह भी है कि रामायणादि को दुःखजनक मानना पड़ेगा, जबकि ऐसा नहीं है। यथा किंचतेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात् दुन्मुख। नहि कश्चित्सचेतन आत्मनो दुःखाय प्रवर्तते। करुणादिषु च सकलस्यापि साभिनिवेशप्रवृत्तिदर्शनात्सुखमयत्वमेव उपपद्यतेत्यमाह—

तथा रामायणादीना भविता दुःखहेतुता। करुणरसस्य दुःखहेतुत्वे करुणरसप्रधानरामायणादिप्रबन्धानामपि दुःखहेतुताप्रसङ्ग स्यात।[45]

वस्तुत यह लक्ष्यगत तर्क पूर्व प्रदर्शित भट्टनायक का ही है।

३ करुण रस प्रधान नाटकादि के दर्शनादि से जो अश्रुपातादि होते हैं उसमे कोई दोष नही है। इतिवृत्त को सुनकर लौकिक वैक्लव्य के समान काव्य मे जो सामाजिको मे अश्रु उत्पन्न होते हैं, उसमे चित्त का द्रवितत्व कारण है। सहृदय सामाजिक को करुण सुकुमारतर होने के कारण अधिक प्रभावित आन्दोलित और आकर्षित करता है। इसमे अश्रुपातादि अवश्य होते हैं परन्तु अश्रुपातादि अवश्य होते हैं। नेत्रोद्भव वारि अश्रु है और यह शोध, दुःख और हर्ष से भी उत्पन्न होता है। यथा—

'अश्रु नेत्रोद्भव वारि क्रोधदुःखप्रहर्षजम्॥[46]

अश्रु सात्त्विक भाव है।[47] सात्त्विक भावो का सम्बन्ध सत्व है। सत्व मन प्रभव है और रस की अनुभूति मन से ही होती है। यथा—

"सत्व हि नाम मन प्रभवम्। तच्च समाहितमनस्त्वादुत्पद्यत"[48]

'भावाभिनयसम्बद्धान् स्थायिभावास्तथा बुधा।

आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्यरसा स्मृता॥[49]

---

44 दशरूपकावलोक पृ २२१ (अड्यार पुस्तकालय सस्करण)

45 साहित्यदर्पण ३ ४-५

46 वही ३ १३६

47 दशरूपक ४ ६

48. नाट्यशास्त्र प्रथम भाग, पृ. ३७४

49 वही ६ २ (आनुवश्य)

करुण रस के आनन्दमय आस्वाद के सम्बन्ध मे अश्रुपातादि का यह तर्क धनिक की शब्दावली मे निम्न है—

'अश्रुपातादयश्च इतिवृत्तवर्णनाकर्णनेन विनिपातितेषु लौकिकवैक्लव्यदर्शनादिवत् प्रेक्षकाणां प्रादुर्भवन्तो न विरुध्यन्ते ।[50]

इस प्रकार अश्रुप्रवाहादि करुण रस की आनन्दमयता के बोधक लिंग हैं —ऐसी बात नही है। विश्वनाथ आचार्यप्रवर धनिक की करुण रस की आनन्दमयता की विचारणा से आकण्ठ मग्न हैं। वे अश्रुपातादि तर्क को इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं कि हरिश्चन्द्र आदि की मार्मिक दुर्दशा को देखकर जो सहृदय का चित्त अश्रुमग्न हो जाता है वह चित्त के द्रुतित्व के कारण होता है। चित्त के द्रुत होने के कारण केवल दु खोद्रेक नहीं होता अपितु आनन्दोद्रेक से भी अश्रु निरर्गल निर्झरिणी की भाँति प्रवाहित होने लगते हैं। यथा—

'अश्रुपातादयस्तद्वद् द्रुतत्वाच्चेतसो मता ।[51]

उपर्युक्त तर्कों के आधार पर धनिक का निष्कर्ष है कि अन्य रसो की भाँति काव्य का करुण रस आनन्दात्मक ही है। यथा—

'तस्मात् रसान्तरवत् करुणस्याप्यानन्दात्मकत्वमेव[52]

परवर्ती काल मे अभिनव ने रसो की अलौकिकता का सप्रमाण और युक्तिसगत स्थापन किया। उनका प्रभाव बाद के आचार्यों मे आप्लावित है। मम्मट भी सभी रसों को आनन्दमय ही मानते हैं। 'सद्य परनिर्वृत्ति रस है। यथा—

सकलप्रयोजनमौलिभूत समनन्तरमेव रसास्वादन समुद्भूत विगलितवेद्यान्तरमानन्दम् ।[53]

मम्मट के स्वर में अपना स्वर मिलाते हुए हेमचन्द्र रसास्वादजन्य आनन्द को ही काव्य का सर्वप्रयोजन उपनिषद् भूत कहा है, जो ब्रह्मास्वाद सदृश है। यथा —

'सद्योरसास्वादजन्या निरस्तवेद्यान्तरा ब्रह्मास्वादसदृशी प्रीतिरानन्द '[54] है। कम से कम करुण रस की आनन्दमयता का प्रतिपादन आचार्य धनिक ने

---

50 दशरूपकावलोक पृ २२१
51 साहित्यदर्पण, ३ ८
52 दशरूपकावलोक पृ २२१
53 काव्यप्रकाश १ २ वृत्ति
54 काव्यानुशासन अ १ सू १२

करुणरस की आनन्दवादी धारा के अनेक मनीषी हैं। विश्वनाथ और धनिक के विवेचन में तनिक भी पार्थक्य नहीं है जैसा कि ऊपर प्रदर्शित किया गया है वे रस के स्वरूप के निरूपण के समय रस को 'आनन्दमय' और 'ब्रह्मास्वादसहोदर' प्रतिपादित करते हैं।[55] अत अन्य रसो की तरह करुण रस आनन्दमयी संविद् है।

भरत कृत नाट्यशास्त्र वृद्धिसूत्र है, परन्तु इसके भी पूर्व तैत्तिरीय उपनिषद् मे रस को ब्रह्म माना गया है तथा उसे प्राप्तकर आनन्दित होने की बात कही गयी है। यथा—

'रसो वै स । रस ह्येवाय लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति'[56]

पण्डितराज जगन्नाथ इस वेदवाक्य को प्रमाण मानकर रसो की आनन्दमयता का उद्घोष करते हैं।[57]

इस प्रकार करुण रस की सुखात्मकता पर विहगम दृष्टि डालने पर ऐसा प्रतीत होता है कि उपनिषद् से इसका प्रादुर्भाव होता है। भट्टनायक स्वतन्त्र चिन्तन के द्वारा इस पर सजीविनी का कार्य करते है क्योंकि उनके पूर्व यह प्रश्न सुप्त-प्राय था। धनिक का चिन्तन नितान्त मौलिक और प्रेरणाप्रद रहा बड़े ही सशक्त शब्दो मे प्रस्तुत किया है। उसकी सार्वभौमिक मान्यता को छोड़कर यदि विमर्श किया जाए तो ऐसा स्पष्ट प्रतीत होता है कि सचमुच धनिक धौरनिक आचार्य थे और करुण रस का आस्वाद सम्बन्धी देन अपूर्व, अनुपम और अनुमोदित है।

---

55 साहित्यदर्पण ३ २

56 तैत्तिरीयोपनिषद्, २ ६

57 रसगगाधर प्रथम आनन पृ ८० (चौखम्बा सस्करण)

आनन्दानुभूति और करुणरस

प्रो० विश्वनाथ भट्टाचार्य

कवि और दार्शनिक में एक मौलिक अन्तर मान लेना आवश्यक है। दार्शनिकों के प्रति पूर्ण श्रद्धा रखते हुए भी यह कहा जा सकता है कि वे जगत् को जागतिक दृष्टि से नहीं देखते हैं अपितु तात्विक दृष्टि से जगत का विवेचन करते हैं। यह विवेचन यथार्थ होने पर भी सामान्य मनुष्य के अनुभव का अनायास विषय नहीं बन पाता। इसलिए तत्व को हृदयङ्गम करने के लिए तपस्या तथा सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवेचन शक्ति की अपेक्षा होती है। 'ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या' या 'अहं ब्रह्मास्मि' आदि वाक्य कहने तथा समझाने में जितना भी सरल क्यों न हो, अनुभव करने के लिए कितना कठिन है यह सचेतन मनुष्य मात्र के लिए समझना कठिन नहीं है।

इसके विपरीत कवि जगत् को ही प्राधान्य देता है, जागतिक जीवन को उसकी सीमाओं सहित स्वीकारता है और जीवन समुद्र में पड़े हुए लोगों के प्रति असीम सहानुभूति लेकर उनका जीवनान्वेषण प्रस्तुत करता है। महाकवि कालिदास ने क्या देखा था ?

> 'कुत्र का कन्यका श्लाघ्य पतिमाप्नु तपस्यति,
> गान्धर्व विधिनोढा का पत्या रूढ विसर्जिता,
> राजान के शौर्यवीर्य वयाधर्मसमुज्ज्वला
> मातृभूमि समुद्धत्य शौर्यस्थाने प्रतिष्ठियन्,
> कश्च यक्ष पराधीन प्रियाविरहकातरो
> विलपन् याचते मेघ गिरा मर्मस्पृशा पुन —,

और इन्ही की हृदयवेदना को वाणीरूप दिया। वे अगर निपट दार्शनिक होते तो मिथ्याभूत जगत् के इन असार तथ्यों की ओर ध्यान नहीं देते। इसीलिए काव्यमार्ग के श्रेष्ठतम उद्गाता आचार्य आनन्दवर्धन ने घोषणा की[1]

> शृङ्गारी चेत् कवि काव्ये जात रसमय जगत्।
> स एव वीतरागश्चेत् नीरस सर्वमेव तत्॥

---

1. ध्वन्यालोक, ३ ६१ (वृत्ति)

'शृंगारी' के तात्पर्य को इस प्रसग मे भरत के निर्देशानुसार समझना चाहिए—'यथा यत किञ्चिल्लोके शुचि मेध्य दर्शनीय वा तच्छृङ्गारेणोप मीयते। यस्तावदुज्ज्वल वेष स शृगारवानित्युच्यते।'[2] जागतिक जीवन के प्रति उसकी सारी सीमाओ सहित, गभीर अनुराग, एक प्रकार की प्रतिबद्धता ही कवि को शृंगारी बनाती है, उसे मानव हृदय को छूने का अधिकार सौंपती है। यही कवि की रसदृष्टि है। जगत और जीवन के प्रति यह रस-दृष्टि ही कवि की मौलिक सपद है और जिस कवि की दृष्टि जितनी गम्भीर है उसी अनुपात मे उसका कवित्व देश काल के बन्धन को जीतने मे समर्थ होता है।

कवि और कविदृष्टि की इस विलक्षणता को ध्यान मे रखकर ही कवि-कृतियो मे करुण और उससे होने वाली आनन्दानुभूति की चर्चा की जा सकती है। कवि चूकि जीवन का पुजारी है अत वह करुण की उपेक्षा कथमपि नहीं कर सकता है। जिस कटु सत्य को भगवान् बुद्ध ने दीर्घ तपस्या के पश्चात अनुभव किया था उसे कवि जीवन के प्रति पदक्षेप मे अनायास देखता है और दिखाने को बाध्य होता है। कवि के पात्र कितनी स्वाभाविकता के साथ बोल उठते हैं—

'यात्रा त्वेषा यद्विमुच्येह बाष्प
प्राप्तानृण्या याति बुद्धि प्रसादम्।'[3]
'सुख हि दु खान्यनुभूय शोभते घनान्धकारेष्विव दीप-दर्शनम्।
सुखात्तु यो याति नरो दरिद्रता धृत शरीरेण मृत स जीवति॥'[4]
'यास्यत्यद्य शकुन्तलेति हृदय सस्पृष्टमुत्कण्ठया
कण्ठ स्तम्भितबाष्पवृत्तिकलुषश्चिन्ताजड दर्शनम्।
वैक्लव्य मम तावदीदृशमहो स्नेहादरण्यौकस
पीड्यन्ते गृहिण कथ नु तनयाविश्लेषदु खैर्नवै॥'[5]
'स्रगिय यदि जीविताप्रहा हृदये किं निहिता न हन्ति माम्।
विषमप्यमृत क्वचिद् भवेदमृत वा विषमीश्वरेच्छया॥'[6]
'दु खसवेदनायैव रामे चैतन्यमर्पितम्।
मर्मोपघातिभि प्राणैर्वज्रकीलायित हृदि॥'[7]

---

2 नाट्यशास्त्र ६ ४५ पृ ३००

3 स्वप्नवासवदत्त, ४ ६

4 मृच्छकटिकम् १।१०

5 अभिज्ञानशाकुन्तल ४ ८

6 रघुवश ८ ४६

7 उत्तररामचरित १ ४७

और यद्यपि 'गतासूनगतासूंश्च नानुशोचन्ति पण्डिता' तथापि कवि का सत्य कितना मार्मिक है—

पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाह प्रतिक्रिया।
शोकक्षोभे च हृदय प्रलापैरेव धार्यते ॥[8]

लौकिक शोक की यह जयगाथा कवि ही गा सकता है, दार्शनिक नहीं।

भरत ने एक स्थल पर करुण आदि चार रसों की मौलिकता नही मानी है। उनका कथन है—

शृङ्गाराद्धि भवेद् हास्यो रौद्रात्तु करुणो रस
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानक ॥[9]

सभी दृष्टियों से परमोदार सिद्धान्तकार मुनि भरत का यह कथन मुझे प्रक्षिप्त सा लगता है। करुण को केवल रौद्र मात्र का कर्म' मानना सर्वथा अयौक्तिक है। वस्तुत इसके विपरीत यह भी कहा जा सकता है—'रौद्रोऽपि करुणोद्भव'। अभिमन्युवध का प्रसग यहा स्मरणीय है। महाभारत तथा भास के दूतघटोत्कच उभयत्र इस निश्चित करुणभाव से अर्जुन का क्रोध ही उद्दीप्त होता है और वह प्रतिज्ञा कर बैठता है—

'श्व सूर्येऽस्तमप्राप्ते निहनिष्यामि सात्वहम्'।[10]

हास्य को भी शृ गारमात्र का कार्य कहना असगत होगा। रतिभाव के साथ प्रसन्न हास्य का भले ही सबन्ध हो किन्तु सर्वत्र यह सत्य नहीं है। कौतुकहास्य के एक उदाहरण से यह स्पष्ट होगा। कहा जाता है कि बगाल का अन्तिम स्वाधीन शासक सिराजुद्दौला दो मौलवियो को आमने-सामने खडा कर दोनो की दाढी बाँध देते थे और फिर उसके नाक मे सूघनी लगवाते थे। न छींकने की प्रबल इच्छा के साथ वस्तुस्थिति के प्रचण्ड विरोध से जो हास्य यहा स्वत उद्भूत होता है वह निश्चय ही शृ गारजनित नहीं कहा जा सकता। इन रसों के गौण स्वरूप (Secondary character) को लेकर सहृदयो को विचार करना चाहिए।

सहजात प्रतिभा के धनी कवि-नाट्यकार जीवन से ही अपना पाठ लेते हैं और इसीलिए हर देश मे और हर भाषा के कवि शोक दु ख के गीत को ही सबसे मधुर ढग से गाते हैं। इतना तक कि आदिभूत शृ गार को महत्ता मानकर भी हमारे देश के प्रेमी कवि कह उठता है—

---

8 उत्तररामचरित ३।२९
9 नाट्यशास्त्र ६ ३९
10 दूतघटोत्कच २९

'समम विरहवितर्के वरमिह विरहो न सगमस्तस्या ।
सगे सैव तथैका त्रिभुवनमपि तन्मय विरहे ॥'

जिस देश मे 'शोक श्लोकत्वमागत' वहा करुण रस के प्रति कविगण जागरूक नही थे ऐसा सोचना सर्वथा विषम भ्रान्ति है । शोक के स्थायी करुण ही मानव जीवन को पूर्णता देने वाला है । इसके विषय मे भी कहा जा सकता है— 'मलिन मपि हिमाशोर्लक्ष्म लक्ष्मी तनोति' ।

तीन कवियो के करुणप्रसगों का सामान्य निर्देश करने से स्पष्ट होगा कि सस्कृत के कवि जीवन के सत्य से मुख मोड लेने वाले अवास्तव कल्पना विलासी नहीं थे । भास ने पुत्रशोक से दशरथ की मृत्यु प्रतिमा नाटक मे दिखाई है । भरत कथित 'इष्टजन विप्रयोग -रूपी विभाव, अश्रुपातन परिदेवन मुखशोषण आदि आदि अनुभावों तथा निर्वेद ग्लानि-चिन्ता-औत्सुक्य' से लेकर मरण तक के व्यभिचारिभावो से परिपुष्ट यह शोक वास्तविक पुत्रशोक का अनुभव न करने वाले को भी अवश्य रुला देगा । अननुभूत पुत्रशोक मनुष्य भी जो विलाप करता है यही रस की लोकोत्तरता है और लौकिक कारण तथा कार्यों की विभावानुभावकता है ।

मन्द मुस्कान के साथ कही गई होने पर भी चारदत्त की यह गम्भीर उक्ति —

'दारिद्र्य शोचामि भव तमेवमस्मच्छरीरे सुहृदित्युषित्वा ।
विपन्नदेहे मयि म दभाग्ये ममेति चिन्ता क्व गमिष्यसि त्वम् ॥'[11]

हृतसर्वस्व अथच उदार स्वाभिमानी हृदय के शोक की अनुपम अभिव्यक्ति है ।

धीवर से अङ्गुरीयक प्राप्ति के बाद शकुन्तला स्मृति के लौटने के अनन्तर दुष्यन्त की मन स्थिति नि सशय शोकावह है । कालिदास ने दुष्यन्त की इस मन स्थिति को अत्यन्त सूक्ष्मता तथा सहृदयता के साथ उपनिबद्ध किया है । पुनरपि शकुन्तला प्राप्ति तक यहा दुष्यन्त की अभिव्यक्ति करुणरस का ही पोषक है अगी रस अवश्य शृंगार है पर षष्ठ अङ्क मे तो करुण को ही प्रधान मानना पडता है ।

भवभूति न भी राम का चित्रण करुणरस प्रधान ही किया है —

त्रस्तैकहायनकुरङ्गविलोलदृष्टे—
स्तस्या परिस्फुरितगर्भमरालसाया ।

---

11 मृच्छकटिक १३८

ज्योत्स्नामयीव मृदुबालमृणालकल्पा
क्रव्याद्भिरङ्गलतिका नियतं विलुप्ता ॥[12]

तथा —'देव्या शून्यस्य जगतो द्वादश परिवत्सरः ।
प्रणष्टमिव नामापि न च रामो न जीवति ॥[13]

ऐसा कहने वाले राम को शृंगारी नायक नही कह सकते। वाल्मीकि जब अपनी नाट्यकृति का अभिनय करा कर वास्तविक सीता को फिर से राम को समर्पित करते हैं तब भले ही यह करुण विप्रलम्भ शृंगार का रूप ले ले, तत्पूर्व तक आलम्बन आदि की दृष्टि से करुण का ही साम्राज्य है। हम वस्तुस्थिति को जानते हैं इस आधार पर नाटकीय पात्रो के स्थायिभाव का निरूपण सभव नही है, नाटक मे चित्रित स्थिति के अनुसार ही इसका निर्णय करना पड़ेगा। राम के लिए सीता सर्वथा विलुप्त है अत राम के भाव अवश्य करुणाश्रित है। करुणान्त रामायण की कथा को मिलनान्त बना कर भी महाकवि भवभूति ने करुण को जो प्रधानता दिखाई है—वही वस्तुत उनकी कविप्रतिभा की अनन्य साधारण विलक्षणता है, 'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते' इस सहृदयोक्ति का बीज है।

सस्कृत नाटक जब तक उत्कर्ष दशा मे रहा तब तक उनमे मानवीय भावो का सफल प्रतिबिम्बन हुआ है और उनमे सत्य जीवन से एकात्मरूप से जुड़ा हुआ करुणभाव भी अपनी विचित्र पूर्णता लिए दृष्टिगोचर होता है। सफल नाटककार या कवि केवल 'शास्त्रस्थितिसपादनेच्छया' कुछ नहीं करते, रसव्यक्तिव्यपेक्षा ही उनके लिए नियामक होता है। मुख्य तथा गौण वृत्त के बारे में रामचन्द्र-गुणचन्द्र का यह वक्तव्य इस प्रसङ्ग मे भी योजनीय है—'इह तावत् न निसर्गत किञ्चिन्मुख्यमङ्ग वा, किन्तु बहुव्वपि फलेषु कविर्यस्यापत्तगुरुकर्षमभिप्रैति तत्फलमिष्टम् ।'[14] जीवन के जिस स्वरूप को कवि उपस्थित करना चाहता है उसमे जहाँ-जहाँ करुण की प्रासगिकता है वहाँ पर सस्कृत के कवि निष्ठा के साथ करुण का चित्रण किया है—इसके अनेक उदाहरण नाटको मे उपलब्ध होते हैं।

करुण और त्रासदी को लेकर एक समस्या है। सस्कृत साहित्य मे करुण का अभाव नहीं है, अभाव है करुणात का। इस अभाव के लिए विलाप करना व्यर्थ है। जीवन मे करुण के महत्त्व को मानकर भी भारतीय कवि ने शोक मे जीवन का पर्यवसान नही स्वीकारा है। यही भारतीय दृष्टि है। मृत्यु से

12 उत्तररामचरित ३ २८
13 तत्रैव ३ ३३
14 नाट्यदर्पण १ १० वृत्ति

खण्डित होने पर भी मर्त्य जीवन को अमृतत्व के अधिकारी मानने की प्रबल आस्था ही इस वनिष्ठ आशावाद का बीज है। हमे स्मरण रखना चाहिए कि नाट्य की उत्पत्ति के मूल मे समाज कल्याण की भावना ही निहित ही है। 'रामादिवत्प्रवर्तितव्यम्, न रावणादिवत्' इस उपदेश को अभिव्यञ्जित करने का सकल्प दोनो ढग से पूर्ण हो सकता है—राम की विजय दिखाने से या रावण की मृत्यु को प्राधान्य देकर। पूर्वोक्त पन्था को भरत ने अपनाया और परवर्ती को ग्रीस ने। नामदो हो, पर उसम भी नैतिक आदर्शों की विजय हुई है, इसे नही भूलना चाहिए।

करुणरस से आनन्द की अनुभूति क्यो होती है—यह प्रश्न भी विचारणीय है। आचार्य विश्वनाथ की उक्ति सुपरिज्ञात है—

> करुणादावपि रसे जायते यत्पर सुखम्।
> सचेतसामनुभव प्रमाण तत्र केवलम्॥

स्वानुभवप्रमाण ही साहित्य का सबसे बडा प्रमाण है। इस प्रसङ्ग मे भरत का उदात्त वक्तव्य स्मरणीय है—

> लोको वेदस्तथाध्यात्म प्रमाण त्रिविध स्मृतम्।
> *वेदाध्यात्मपदार्थेषु प्रायो नाट्य प्रतिष्ठितम्॥*
> वेदाध्यात्मोपपन्न तु शब्दच्छन्द समन्वितम्।
> लोकसिद्ध भवेत् सिद्ध नाट्य लोकात्मक तथा॥
> न च शक्य हि लोकस्य स्थावरस्य चरस्य च।
> शास्त्रेण निर्णय कर्तुं भावचेष्टा विधि प्रति॥
> नानाशीला प्रकृतय शीले नाट्य प्रतिष्ठितम्।
> तस्माल्लोकप्रमाण हि विज्ञेय नाट्ययोक्तृभि ॥[16]

नाट्य को लोकात्मक घोषित करते हुए आद्याचार्य भरत न लौकिक जीवन और लौकिक अनुभव पर बल दिया है। लौकिक अनुभव को आधारशिला पर प्रतिष्ठित नाट्य सुख और दुख दोनो को उपस्थित करता है और दोनो से सहृदयो को तृप्ति का अनुभव होता है।

करुणभावना से परिपूर्ण दृश्य देखने से चित्त की द्रुति होती है—इस सत्य को सामान्य मानव स साहित्यशास्त्री तक मानते आए हैं। 'करुण विप्र-

15 साहित्यदर्पण ३ ४-५

16 नाट्यशास्त्र २५ १२ २३

लम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितम्'—आचार्य आनन्दवर्धन की उक्ति है। चित्त की द्रुति में करुण का विलक्षण सामर्थ्य अनस्वीकार्य है।

कष्ट और पीड़ा के दृश्य से आनन्द क्यों होता है—इसका कारण स्वानुभव के अतिरिक्त भी ढूढ़ा जा सकता है। कवि हिंस्र नहीं होते, न सामाजिक निष्ठुरहृदय, फिर भी पुत्र शोक में विलाप करने वाले का दुःख उन्हें आनन्दित करता है—यह सत्य है। इसका अन्यतम मुख्य कारण औचित्यबोध है। पीड़ा जहाँ औचित्यप्राप्त है वहाँ न्याय के विजय से दर्शक उल्लसित होता है और अनौचित्यपूर्ण पीड़ा से विषाद का अनुभव करता है। कवि के द्वारा सार्थक ढंग से प्रतिपादित होने पर हर्ष और विषाद रूपी दोनों प्रतिक्रियाओं का परिणाम सुख भी नहीं, दुःख भी नहीं अपितु आनन्द होता है। सुख दुःख, आशा निराशा, जय पराजय—ये सभी पदार्थ द्वन्द्वचर हैं, एक के बिना दूसरा नहीं होता। इनकी सापेक्षता लौकिक जीवन का प्रतिष्ठित सत्य है। इसीलिए निर्द्वन्द्व होने का उपदेश गीता में स्पष्टतया दिया गया है। रसास्वाद के अवसर पर सहृदय की आत्मसचेतनता क्षीणतम हो जाती है और वे सुख-दुःख के प्रत्यक्ष अभिघात के पात्र नहीं रहते। विलक्षण चित्तवृत्ति के कारण वे आनन्द का अनुभव करते है। आनन्द चित्त की निर्द्वन्द्व स्थिति है। सुख-दुःखादि के द्वन्द्व के अनात्मगतत्व से होने वाला अनुभव आनन्द में पर्यवसित होता है। जब तक मनुष्य अपने आप को, अहं को नहीं भूलता तब तक उसे आनन्द नहीं प्राप्त होता है। रसास्वाद का पहला शर्त है विगलितवेद्यान्तरता, उसी से आनन्द की स्फूर्ति होती है।

सार्थक काव्य और नाटक श्रोता और दर्शक को उसी धरातल पर पहुँचा देता है जहाँ सुख-दुःख के अनन्त वैविध्य की वेदिका पर आनन्द विराजमान रहता है।

कवि अपनी लोकोत्तर प्रतिभा से यथावस्थित मानव-जीवन का ही, अपने औचित्यबोध को शिरोधार्य कर, ऐसा आलेख्य प्रस्तुत करता है जो वास्तविक होता हुआ भी लोकोत्तर होता है, दुःखशोक से अनुरञ्जित होता हुआ भी विगलितवेद्यान्तर आनन्द की अनुभूति कराता है। कवि तपस्वी वेदव्यास ने कहा है—

> सुखं वा यदि वा दुःखं प्रियं वा यदि वाप्रियम्।
> प्राप्तं प्राप्तमुपासीत हृदयेनापराजितः॥

सभी महाकवि तभी सफल होते हैं जब वे सुखदुःखादि के आवर्त के ऊपर विजयी होने वाले अपराजित हृदय की जयगाथा प्रस्तुत करते हैं। करुण की

पार्यन्तिक सफलता भी इसी मे है कि मानव के जीवनाकाश के काले बादल के रूप मे वह भले ही घेर लें पर चिरकाल के लिए बलिष्ठ आशावाद के पूर्ण-चन्द्र को आच्छादित न करें। हम हमारे उन सभी कवि नाट्यकारो के प्रति श्रद्धा से नतमस्तक हैं जिन्होने करुण के वास्तविक चित्रण के द्वारा मानव-जीवन के चिरकालिक महत्त्व का दिग्दर्शन कराया है।

II : 1

TREATMENT OF PATHOS IN BHĀSA

Dr S P Narang

Bhasa, the earliest playwright in Sanskrit Literature needs a special attention because he is not only of a historical value but served as a background for the most mature dramatist Kālidāsa as he is acknowledged by him The naturalness in the dialogues and sentiments of Bhasa made a number of scholars argue that the works attributed to Bhāsa are written by Chakyars for stage Not falling in the controversy and taking the works ascribed to Bhāsa as genuine, I shall try to deal with his pathetic expressions

Style The pathetic expressions of Bhasa are expressed in a speedy language and consistency in the sentiment [1] It consists of not only emotional expressions but contains a number of logical expressions as well [2] Sometimes it is expressed not by words but only by an inferable position in which Bhasa throws his audience to realize themselves He explains only the outer physical position and leaves the rest to his audience to cherish in accordance with the intensity of their subjective feelings [3] The suggestion is through pitiable words and gestures as well e g tears [4] The use of abusive language in anger

---

1 प्रविमारक—I 5 (after) कौञ्जायन —तत प्रद्रुतेषु प्राकृतजनेषु हाहाकारमात्रप्रतीकासु स्त्रीषु समाहितनिहितेषु सुपुरुषेषु उद्यानगताना सर्वोपकरणाना परीक्षणाय मुहूर्तव्याक्षिप्ते मयि च भीतिगुप्त सहसैव स्वामिदारिकाया यानमेव प्राप्त स हस्ती ।

2 प्रतिमा—III 21-22

3 ibid IV 14 (after) देव्य —(प्रवगुण्ठनमपनयन्ति) जात ! एषा नोऽवस्था ।

4 चारुदत्त—III 16 (after)
विदूषक —एषा वाचा दु ख रक्षित्वाऽश्रुभि सूचयित्वा गता । भो ! इदम् ।

particularly when it is uttered for the heroes who killed an innocent in the battlefield creates a sympathy for the deceased innocent youngman[5] Vocative objectives by an elderly person expressing the erstwhile glory of a king fallen in pitiable condition create a serious sympathy and pathos in the pathetic situation of the drama The personal relationship of the person, in pitiable condition creates an intense situation of pathos for the person uttering the words although it does not create a serious situation of sympathy for the villain[6] The sympathetic state of the dearest relations e g sons and wife of the hero make the situation more grave[7]

The pathos is expressed a number of times through the imageries of natural objects viz the sun the earth, the trees, mountains and imagery of infatuation of the whole world[8] It is expressed through the pathetic instincts also e g thirst[9] Instead of describing the pathetic condition of his grief stricken

---

5 दूतघटोत्कच—I 17 निर्घृणात्मनाम् कथ न पतिता भुजा

6 ऊरुभङ्ग—40 (after)
धृतराष्ट्र—पुत्र दुर्योधन ! अष्टादशाक्षौहिणीमहाराज क्वासि एहि पुत्रशतज्येष्ठ !

7 ibid राजा—भो ! सर्वावस्थायां हृदयसन्निहित पुत्रस्नेहो मा दहति and utterance of the queens
हा हा ! महाराज (ऊरु० 44 after)

8 अविमारक—IV 4
अत्युष्णा ज्वरितेव भास्करकरैरापीतसारा मही
यक्ष्मार्ता इव पादपा प्रमुषितच्छाया दवाग्न्याश्रयात् ।
विक्रोशन्त्यवशादिवोच्छ्रितगुहा व्यात्तानना पर्वता
लोकोऽय रविपाकनष्टहृदय सयाति मूर्छामिव ॥
Also—ibid IV 5
लिम्पन्ति रूक्षपवना सिकताग्निचूर्णं सस्वेदयन्ति च नगा परुषं पलाशै ।
दावैर्द्रवीकृततनु स्रवतीव भास्वान् आदित्यपाकचलित फलतीव लोक ।

9 प्रतिमा—III 10
अयोध्यामटवीभूता पित्रा भ्रात्रा च वर्जिताम् ।
पिपासार्तोऽनुधावामि क्षीणतोया नदीमिव ॥

Some of these agonies are expressed by Bhāsa in social perspective A poor man feels obliged by the wealth of his wife which is her exclusive property (Stridhana) and feels himself thrown in pitiable condition because the acceptance of the wealth from the wife was condemned in Bhāsa's times[15] A man is thrown in a pathetic condition due to his *faithlessness* (Kṛtaghnatā)[16].

Bhāsa manifests pathos through the intervention in one's possessive instinct (e g children as the possessive instinct for the father) and being devoid of this property one is bewildered[17] It may be interpreted through the affectionate element for the family as well where one feels a separation and disregard from the members of the family This state of helplessness creates the situation for pahtos[18] The bewilderment

---

15. चारु०—III 17-18 मयि द्रव्यक्षयक्षीणे स्त्रीद्रव्येणानुकम्पित ।
अर्थत पुरुषो नारी या नारी सार्थत पुमान् ॥
and अर्थेषु काममुपलभ्य मनोरथो मे
स्त्रीणा धनेष्वनुचित प्रणय करोति ।
माने च कार्यकरणे च विलम्बमानो
धिग्भो ! कुल च पुरुषस्य दरिद्रता च ॥

16 प्रतिमा— III 15 It is expressed through the word Kṛtaghnata itself
अन्वास्यमानश्चिरजीवदोषै कृतघ्नभावेन विडम्ब्यमान ।
अह हि तस्मिन् नृपतौ विपन्ने जीवामि शून्यस्य रथस्य सूत ॥

17 Ibid, II 5 रामेणापि परित्यक्तो लक्ष्मणेन च गर्हित ।
अयशोभाजन लोके परित्यक्तस्त्वयाऽप्यहम् ॥
—शून्यमिद भो ! न मे कश्चित् प्रतिवचन प्रयच्छसि ।

18 Ibid, I 30 श्रुत्वा ते वनगमन वधूसहाय
सौभ्रात्रव्यवसितलक्ष्मणानुयानम् ।
उत्थाय क्षितिरेणुरूषिताङ्ग
कान्तारद्विरद इवोपयाति धैर्यम् ।

Also II 1 काञ्चुकीय —एष हि महाराज सत्यवचनरक्षणपर गच्छन्तमुपावर्तयितुमशक्त पुत्रविरहशोकाग्निना दग्धहृदय उन्मत्त इव बहु प्रलपन् समुद्रगृहके शयान ।

is generated due to the absence of a particular object (e g exile of Rama) The situation is created not only through human beings but also through the bewilderment of the animals who are presented as restrained over their natural instincts viz hunger and thirst and share the same pathetic situation due to the intense affection for the object [19] The creation of the pathetic situation has been made through fear also by the afraid tender characters e g Vasantasenā being chased by Śakara wins the sympathy of the audience due to a favouritism for the good and a hatred against a villain particularly when she expresses her helplessness and he does not pay any heed to the situation The horror created by an elephant crushing the women and their attendants and the cries emerging therefrom (Ha ha-kāra) creates a sympathy for the helpless victims [20] The expression of sympathy for the helpless enemy although created by the fault of blood-relations generates the sense of pity not only for the deceased but also for the person sympathizing with the situation [21] The separa-

---

19 प्रतिमा—II 2

काञ्चुकीय —अहो नु खलु रामनिर्गमनदिनादारभ्य शून्येवेयमयोध्या सलक्ष्यते—

> नागेन्द्रा यवसाभिलाषविमुखा सास्रेक्षणा वाजिनो
> हेषाशून्यमुखा सवृद्धवनिताबालाश्च पौरा जना ।
> त्यक्ताहारकथा सुदीनवदना क्रन्दन्त उच्चैर्दिशा
> रामो याति यया सदारसहजस्तामेव पश्यन्त्यमी ॥

20 अविमारक—IV (प्रवेशक)

नलिनिका—एष खलु संवत्सरोऽतिक्रान्त भर्तृदारिकाया अविच्छिन्नसुखसम्भोगेन रतिं कृत्वा । अस्माकं पुनर्गोष्ठीजनस्योत्तरकुरुसवास सवृत्त । अद्य पुनर्महाराजेन विदित एष खलु वृत्तान्त इति श्रुत्वा सीदतीव शरीरम । भर्तृदारिका च लज्जाभयमदनैरभिताड्यमाना सन्तापेन मुग्धापगतचेतनेव सवृत्ता । एष खलु प्रासादो निर्वापितदीप इव मे प्रतिभाति । तेन भर्तृदारकेण विरहिताया ममैकमपि हृदयप्रीतिकर न जातम् 'and चारु॰ I 15 after ,
अवि॰ I 5 after

21 दूतघटोत्कच—I 36

न ते प्रिय दु खमिद ममापि यद्भ्रातृनाशाद् व्यथितस्तवात्मा ।
इत्थ च ते नानुगतोऽप्यमर्षो मत्पुत्रदोषात्कृपणीकृतोऽस्मि ॥

tion in love is an important fac or for the manifestation of pathos in Bhāsa In his opin on the deep rooted love creates agony circuit in the intensity of the reflections made on the object and tears are the only remedy for its release from the agony [22] Previous memories of the events generate agony on looking at an object related to memories or listening to any sound related to the event Imaginative concepts about a beloved particularly in helpless state makes the lover think of all the vital activities imagined to be performed in helplessness Particularly infatuation in its climax Any breakage or intervention in look creates agony, physical expressions and pathos It creates self abasement and a desire not to live The intense love of this type has also been depicted by Bhasa as an element for pathetic sentiment Instead of describing it in clear words he has expressed it through the imagery of the Sun or a number of times through direct physical reactions and mental agony [23]

---

22 स्वप्नवासवदत्त IV 6

दु ख त्यक्तु बद्धमूलोऽनुराग स्मृत्वा स्मृत्वा याति दु ख नवत्वम् ।
यात्रा त्वेषा यद् विमुच्येह बाष्प प्राप्तानृण्या याति बुद्धि प्रसादम ॥

23 (i) Ibid, VI 1 2

ततो मोहप्रत्यागतेन बाष्पपर्याकुलेन मुखेन भर्त्रा भणित दृष्टासि घोषवति [1] सा खलु न दृश्यते इति ।

Also VI 3

चिरप्रसुप्त कामो मे वीणया प्रतिबोधित ।
ता तु देवी न पश्यामि यस्या घोषवती प्रिया ॥

(ii) अविमारक IV 2

ह्रीता भवेत् प्रेष्यजनप्रवादैर्भीता च राज्ञा दृढसन्निरुद्धा ।
बाष्पाविला मामनवेक्षमाणा मोह व्रजेत् रात्रिषु कि करिष्य ॥
अद्य तु मानस शारीर च दु ख सह्यमिव मे प्रतिभाति ।

(iii) Ibid, IV 3

त्यक्त्वा ता क्षणमपि वञ्चितोऽस्मि जीवन्
कष्टोऽन्य क इह भवेत् कृतघ्नभाव ॥

Remembrance of the virtues of the king by his son and attendants express the pitiable condition of the persons remembering [24] Bhāsa himself has enumerated the memory as one of the causes of agony resulting in tears [25] Similar pathetic memories are found at the time of Rāma's exilement,[26] death of Meghanāda[27] and in the love-situation of Vāsavadattā [28]

Disturbance of calmness by mental conflicts is one of the

(iv) अविमारक—II 1
अद्यापि हस्तिकरशीकरशीतलाङ्गी
बाला भयाकुलविलोलविशालनेत्राम् ।
स्वप्नेषु नित्यमुपलभ्य पुनर्विबोधे
जातिस्मर प्रथमजातिमिव स्मरामि ॥

(v) Ibid, II २
दृष्टिस्तदाप्रभृति नेच्छति रूपमन्यद्
बुद्धि प्रहृष्यति विषीदति च स्मरन्ती ।
पाण्डुत्वमेति वदन तनुता शरीर
शोक व्रजामि दिवसेषु निशासु मोहम् ॥

24 प्रतिमा—IV 22

25 Ibid IV 6 फलानि दृष्ट्वा दर्भेषु स्वहस्तरचितानि न ।
स्मारितो वनवास च तातस्तत्रापि रोदिति ॥

26 Ibid, IV 3 (before) and IV 3
भरत —क्व तत्रभवान् ममार्यो राम । क्वासौ महाराजस्य प्रतिनिधि ।
क्व सन्निदर्शन सारवताम् । क्वासौ प्रत्यादेशो राज्यलुब्धाया कैकेय्या ।
क्व तत् पात्र यशस । क्वासौ नरपते पुत्र । क्वासौ सत्यमनुव्रत ।
Also—Ibid, IV. 18 (after)
सीता—रुदन्तमार्यपुत्र पुनरपि रोदयति तात ।

27 Ibid, V 13-14

28 (i) स्वप्नवासवदत्त I 15 (after)
इह तया सह हसितम्, इह तया सह कथितम्, इह तया सह पर्युषितम्,
इह तया सह कुपितम्, इह तया सह शयितम् " इत्येव त विलपन्तम् "
(ii) Ibid, IV 1 कामेनोज्जयिनी गते मयि तदा कामप्यवस्था गते "षष्ठ शर पातित ।

causes of pathetic situations in Bhāsa [28] The tender objects being destroyed by fierce things generate pathos [30] Another pathos generating technique of Bhāsa is a depiction through contrast Rama was being coronated which immediately resulted in his exilement Having thought that the king shall go to jungles the sacred water for installation ceremony (*Abhiṣekodaka*) was converted to tears (*Mukhodaka*), the fine royal dress was converted to birch-bark dress (*Valkala*) and the blessings of the public changed to fies (*dhik*) [31]

A contrast in the qualities and characteristics when compared before pitiable condition and after it, creates pathetic situation The hands of Sīta were tired by carrying a mirror

---

(iii) स्वप्नवासवदत्त I 12 after

ब्रह्मचारी—ततस्तस्या शरीरोपभुक्तानि दग्धशेषाण्याभरणानि परित्यज्य मोहमुपगत (रोदिति खल्वियमार्या) महीतलपरिमर्पगपांसुलपाटलशरीर—हा वासवदत्ते ! हा अवन्तिराजपुत्रि ! हा प्रिये ! हा प्रियशिष्ये !

29 Ibid, IV 5

अनेन परिहासेन व्याक्षिप्त मे मनस्तथा ।

30 Ibid, V 2 सा पद्मिनी हिमहतामिव चिन्तयामि ।
and VI 13

अस्य स्निग्धस्य वर्णस्य विपत्तिर्दारुणा कथम् ।
इद च मुखमाधुर्यं कथ दूषितमग्निना ॥

31 प्रतिमा—I 5 (before)
यथैव न तदभिषेकोदक मुखोदक नाम ।

Also I 6 (before)

सीता—तर्कयाम्यार्यपुत्रेणाभणित्वा किञ्चिद्दीर्घं नि श्वस्य महाराजस्य पादमूलयो पतितम् ।

Also I 7

शत्रुघ्नलक्ष्मणगृहीतघटेऽभिषेके छत्रे स्वय नृपतिना रुदता गृहीते ।
सम्भ्रान्तया किमपि मन्थरया च कर्णे राज्ञा शनैरभिहित च न चास्मि राजा ।

but are being hardened together with wild creepers[32]

In the opinion of Bhasa the pathetic instincts can be pacified if an object desirable to one's mind and resembling one which is the cause of generation of pathos is acquired But it aggravates if the cause of agony is repeated[33]

Objects of Pathos The object of Bhasa may be classified twofold (i) External pitiable objects creating pathos (शारीर), (ii) Mental torture (मानस)

External Pitiable condition prevailing in villain does not attract sympathy intensively although it is executed by the hero with his unethical conduct (e g breakage of thighs of Duryodhana by Bhima particularly when he was dragging himself on the earth) But the same situation has created a different mental reaction on Dhrtarastra and Gandhari[34] A few general statements about economic status of a person e.g poverty, attract symathy for a poor man[35] An affection for separated mother is one of the objects[36] The appreciation of a few crucial instances (e g the second marriage of the husband) create deeper pathetic situation to the person related to

---

32 प्रतिमा—V 3
योऽस्या कर भ्राम्यति दर्पणेऽपि स नैति खेद कलश वहन्त्या ।
कष्ट वन स्त्रीजनसौकुमार्य सम लताभि कठिनीकरोति ॥

33 स्वप्नवासवदत्त० V 2
रूपश्रिया समुदिता गुणतश्च युक्ता
लब्ध्वा प्रिया मम तु मन्द इवाद्य शोक ।
पूर्वाभिघातसरुजोऽप्यनुभूतदु ख
पद्मावतीमपि तथैव समर्थयामि ॥

34 ऊरुभङ्ग 30 भीमेन भित्त्वा समयव्यवस्था गदाभिघातक्षतजर्जरोरु ।
भूमौ भुजाभ्या परिकृष्यमाण स्व देहमर्धोपरत वहामि ॥
and also 35 (after)
बलदेव —धृतराष्ट्र गान्धारी च—शोकाभिभूतहृदयश्चकितगतिरित एवाभिवर्तते ।

35 चारु० I 3 सुखात्तु यो याति दशा दरिद्रता स्थित शरीरेण मृत स जीवति ।

36 स्वप्नवासवदत्त० VI 9 मम प्रवासदु खार्ता माता कुशलिनी ननु ।

it although they are not expressed through words in details [37]

Conventional physical decoration (e g ekaveni) ; concentration on the beloved with tears in eyes are the objects of description [38] Full sympathy in physical and mental actions makes the situation more pathetic [39] In love, in separation, a series of actions pertaining to abandonment of cosmetics, food, giving up the social activities, long sighs, irrelevant talks, absent-mindedness, superfluous laughter, weeping in loneliness, pretext of illness, slander body, yellowish appearance etc. are depicted by Bhāsa [40]

Bhāsa has enumerated a number of causes for the creation of self-abasement resulting in pathos The death of the king , exilement of Rāma , agony of Bharata and the whole family without a head are the causes of a full gloom of the situation [41] A similar atmosphere of the creation of pathos

---

37 स्वप्नवासवदत्त III
वासवदत्ता—एतदपि मया कर्त्तव्यमासीत् । अहो अकरुणा खल्वीश्वरा
" ' अहो अत्याहितम् ! आर्यपुत्रोऽपि नाम परकीय संवृत्त ।

38 अभिषेक II 8, II 17 (ii)

39. स्वप्नवासवदत्त—I 14 अनाहारे तुल्य प्रततरुदितक्षामवदन

40 अविमारक• II 4 (after)
धात्री—अहो सङ्कटता कार्यस्य । "सा तदाप्रभृति सुमनावर्णक नेच्छति, आहार नाभिलषति, न रमते गोष्ठीजनेन, दीर्घं नि श्वसिति, असम्बद्ध कथयति, कथित न जानाति, गूढ हसति, विविक्ते रोदिति, रोगमपदिशति, तन्वी भवति, पाण्डुभाव गच्छति ।
Also III (before 1)
कुरङ्गी—को नु खल्वभूतपूर्वो रोगश्चिन्त्यमानो मामुन्मादयति । सुमनावर्णक नेच्छति । न तुष्यति गोष्ठ्या । इदमपि दारुण मनोहर च । नलिनिके ! किमेतत् ।
Also V 3
उष्ण श्वसिति तन्वङ्गी सर्वत प्रेक्षते मुहु ।
नेत्राभ्या बाष्पपूर्णाभ्या किन्नु कर्तुं व्यवसिता ॥

41 प्रतिमा• IV 18
नरपतिनिधन भवत्प्रवास भरतविषादमनाथता कुलस्य ।
बहुविधमनुभूय दुष्प्रसह्य गुण इव बह्वपराद्धमायुषा मे ॥

in the words of Bharata ' We are enjoined with defame Rama with birch bark, the king with death, full Ayodhya with constant tears, Laksmana with deer, mothers with agony in separation from their sons, daughter in-law with exhauster and the words of public with fierce fies "[42]

Tears in a number of characters are described by Bhasa which emerge through pitiable situations [43] The tears of Dhanañjaya on the death of Abhimanyu resulted in anger who pledged for self immolation The full situation makes the atmosphere tensional for the appreciators of the play [44] the body as if burnt by disasters The friction in wounds create sympathy [45] In wrath the delicacy of Sita has been converted to the activities of a she serpent [46] Sauntering of the king in jungle with a miserable condition creates a sympathetic attitude not only in the heart of Bhisma in Pañcaratra but equally in the mind of the audience [47]

Intensive mental torture gives birth to suicidal tendency through senselessness[48] or loss of vigour which results in

---

42 प्रतिमा III 17
वयमयशसा चीरेणार्यो नृपो गृहमृत्युना
प्रततरुदितै कृत्स्नायोध्या मृगै सह लक्ष्मण ।
दयिततनया शोकेनाम्बा स्नुषाध्वपरिश्रमै
र्धिगिति वचसा चोग्रेणात्मा त्वया ननु योजिता ॥

43 स्वप्नवासवदत्त IV 6 प्रतिमा I 6 29, अभिषेक I 9 16

44 दूतघटोत्कच—I 26 (after)

45 प्रतिमा—VI 16, प्रतिज्ञा यौगन्धरायण I 8

46 प्रतिमा IV 2
विचेष्टमानेव भुजङ्गमाङ्गना विधूयमानेव च पुष्पिता लता ।
प्रसह्य पापेन दशाननेन सा तपोवनाद् सिद्धिरिवापनीयते ॥

47 पञ्चरात्र—I 34 37

48 अविमारक—IV 6 किमनेन जीवन्मरणेन । विसर्जयिष्याम्यात्मानम्
अभिमानमोहान्महापथो विस्मृत ।
Also अवि०—IV 7, 12
भो ! को नु खल्वयम् । अथवा स्वप्नोऽयं भवेत् । न ह्यह सुप्त मा

psychological situations which attracts the sympathy in natural way from the audience His style consists of the accurate pathetic conditions which are expressed in descriptive style figurative style or through imageries Almost in all his dramas this sentiment has found expression Both physical and psychological analysis are found in Bhasa So he is very successful in the expression of pathos and prepared a firm ground of pathetic expression for late playwrights

मृच्छकटिक में करुण अभिव्यञ्जना

डॉ० राजेन्द्रनाथ शर्मा

करुण को काव्य की जननी स्वीकार किया गया है। दुःख के सवेग से ही उत्तम कृतियो की सृष्टि होने के कारण क्रौञ्चवध के शोक से सन्तप्त महर्षि वाल्मीकि ने चिरस्थायी रामायण जैसे उपजीव्य महाकाव्य की रचना की। आनन्दवर्धन ने इस तथ्य को स्वीकार करके ही ये शब्द कहे हैं—

रामायणे हि करुणो रस स्वयमादिकविना सूचित 'शोक
श्लोकत्वमागत' इत्येववादिना। (ध्वन्यालोक, ४)

यही नहीं ध्वन्यालोककार ने यह भी अनुभव किया है कि मन की आर्द्रता ही अधिक माधुर्य का कारण बनती है—

माधुर्यमार्द्रता याति यतस्तत्राधिक मन। (ध्वन्यालोक, २)

आदिकवि जिस करुण तत्त्व को खोजते ही रहे उसे राम के उत्तर जीवन के सीता परित्यागरूपी आच्छन्न करुण दृश्य का परिनिरीक्षण कर भवभूति ने उत्तररामचरित मे करुण रस का प्राधान्य स्पष्ट शब्दो मे प्रतिपादित किया है —

एको रस करुण एव निमित्तभेदाद्
भिन्न पृथक पृथगिवाश्रयते विवर्तान्।
आवर्तबुद्बुदतरङ्गमयान्विकारा–
नम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम्॥ उत्तरराम० ३ ४७

करुण रस ही एकमात्र रस है, अन्य रस उसी के प्रकारान्तर रूप हैं। जिस प्रकार एक ही जल अनेक प्रकार के भँवर, बुद्बुद और तरगो के रूप मे बदलता हुआ एक ही दशा मे बना रहता है वैसे ही करुण रस के अन्य सभी रस भेदमात्र हैं। इसी कारण उत्तररामचरित मे आदि से पर्यवसान तक कवि ने करुण रस का प्रचुर प्रयोग किया है।

शूद्रक ने मृच्छकटिक को शृ गारमयी रचना बनाते हुए भी करुणोत्पादक दृश्यो का सयोजन कर नाट्य कुशलता का सुन्दर परिचय दिया है। ये कारुणिक दृश्य शृ गार रस के बाधक रूप मे न होकर उसके पोषक रूप मे विद्यमान हैं।

करुणरस का स्थायिभाव शोक होता है। शोक इष्टनाशादिजन्य वैक्लव्य चित्तवृत्ति होती है—

इष्टनाशादिभिश्चेतोवैक्लव्यं शोकशब्दभाक् (सा० द० ३ १७७)
पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यचित्तवृत्तिविशेष शोक ।
(र० ग० पृ० १६१)

यहाँ शोक इष्टजनवियोग, विभवनाश, वधबन्धन, देशनिर्वासनादि भावों से परिपुष्ट होकर करुणरस रूप को प्राप्त होता है।

धनञ्जय ने इष्टनाश तथा अनिष्टाप्ति इन दोनो को करुण रस का विभाव माना है।

इष्टनाशादनिष्टाप्तौ शोकात्मा करुणो नु तम् (द० रू०, ४ ८१)

अश्रुपात, परिदेवन, मुखशोष, वैवर्ण्य, स्रस्तगात्रता, निश्वास स्मृतिलोप, स्तम्भ तथा प्रलयादि करुण रस के अनुभाव होते हैं। उन्होंने ही निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, मोह, श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जड़ता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य तथा मरणादि व्यभिचारी भाव तथा स्तम्भ, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु एव स्वरभेदादि सात्त्विक भाव करुण रस के परिपोषक भाव कहे हैं। (ना० शा०, पृ० ३१७)

नाट्य-शास्त्र में करुण रस के तीन भेद किये गये हैं— धर्मोपघातज, अर्थापचयोद्भव एव शोककृत—

धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भव ।
तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविध स्मृत ॥ (६ ७८)

शोक के चित्रण से सहृदयो को करुण रस का आस्वादन हुआ करता है। मृच्छकटिक के प्रारम्भ मे ही अर्थापचयोद्भव नामक करुण का भेद दृष्टिगोचर होता है। इस में चारुदत्त के वैभवनाश तथा दरिद्रावस्था का करुण चित्रण हुआ है। चारुदत्त की यह दशा धन के अपव्यय के कारण मे ही उपस्थित हुई है। नाटक में स्पष्टत उल्लेख हुआ है कि चारुदत्त ने प्रभूत दान किया और वह दरिद्र हो गया। इस दरिद्रता रूपी अभिशाप के कारण ही उसे अनेकानेक दु खों का सामना करना पड़ा। इसी अक मे अत्यधिक दु खी हो कर और लम्बी सास लेकर चारुदत्त अपनी दयनीय दशा का वर्णन करता हुआ कहता है कि मेरे जिन घर को देहलियो पर (डाली हुई) बलि, हस और सारसों के झुण्डो के द्वारा पहले खाई जाकर लुप्त कर दी जाती थी आज उगे हुए तृणाङ्कुरो से युक्त उन्हीं देहलियो पर कीड़ों के मुख द्वारा खाये बीजो की अञ्जलि गिरती है। मैत्रेय भी चारुदत्त की दरिद्रता से व्यथित होकर अपना शोक अभिव्यक्त करता हुआ कहता है कि —हा अवस्थे तुलयसि। कहा तो

वह चारुदत्त के घर पर बनने वाले पकवानों को खाया करता था और कहा अब वह पालतू कबूतर की तरह यहा वहा भटक कर बसने के लिए यहा आ जाता है। उसकी यह झुंझलाहट वस्तुत करुणाजनक है।

निर्धनता जनित शोक से ग्रस्त चारुदत्त निर्धन व्यक्ति को मृतक की तरह बतलाता है और मृत्यु को निर्धनता से बढकर समझता है क्योंकि मृत्यु मे प्राणी कम कष्ट को प्राप्त करता है जबकि निर्धनता उसे कभी न समाप्त होने वाले दुःख को प्रदान करती है।

दारिद्र्यान्मरणाद्वा मरण मम रोचते न दारिद्र्यम्।

अल्पक्लेश मरण दारिद्र्यमनन्तक दुःखम्॥ (१ ११)

इसमें उसकी विह्वलता, औत्सुक्य उसके स्पन्दन, उसके क्रन्दन की करुण तान झकृत हो रही है। दरिद्रता की स्थिति मे अतिथि चारुदत्त को अनुगृहीत नही करते हैं और मित्रो की मित्रता भी शिथिल हो गई है। इस सन्ताप से चारुदत्त अन्दर ही अन्दर जल रहा है परन्तु वह करे तो क्या करे।

सत्य न मे विभवनाशकृतास्ति चिन्ता

भाग्यक्रमेण हि धनानि भवन्ति यान्ति।

एतत्तु मा दहति नष्टधनाश्रयस्य

यत्सौहृदादपि जनाः शिथिलीभवन्ति। (१ १३)

नायक निर्धन व्यक्ति की दुर्दशा का मार्मिक, तथा हृदयस्पर्शी वर्णन करते हुए कहता है कि दरिद्रता से मनुष्य लज्जा को प्राप्त होता है, लज्जा को प्राप्त (व्यक्ति) तेज से भ्रष्ट (तेजरहित) हो जाता है, तेजहीन अपमानित होता है, अनादर से ग्लानि को प्राप्त हो जाता है, ग्लानि युक्त शोक को प्राप्त होता है, शोकाकुल व्यक्ति को विवेक त्याग देता है, विवेकशून्य नाश को प्राप्त हो जाता है। अहो निर्धनता सब आपदाओं का निवास स्थान है।

दारिद्र्याद्ध्रियमेति ह्रीपरिगत प्रभ्रश्यते तेजसो

निस्तेजा परिभूयते परिभवान्निर्वेदमापद्यते।

निर्विण्ण शुचमेति शोकपिहितो बुद्ध्या परित्यज्यते

निर्बुद्धि क्षयमेत्यहो निर्धनता सर्वापदामास्पदम्॥ (१ १४)

दूसरे अक मे सवाहक की दुर्दशा चित्रित की गई है जिसमे माथुर उससे दस सुवर्ण सिक्को का तकाजा कर रहा है। सवाहक सिर चकराने के कारण भूमि पर गिर पड़ता है और माथुर तथा अन्य जुआरी उसे बहुत पीटते हैं। सवाहक की पिटाई से दर्शक के मन में उसके प्रति दया भाव आना स्वाभाविक है। इस करुणोत्पादक दृश्य को देखकर मन मे द्यूतक्रीडा के प्रति घृणा उत्पन्न

होती है। राजमार्ग पर संवाहक माथुर को धन देने के लिए अपने को दस सुवर्णों में बेच रहा है परन्तु उसे खरीदने वाला कोई नहीं है। दुर्दुरक का जीर्णक्षीण उत्तरीय गरीबों के जीवन की झांकी प्रस्तुत करके उनके प्रति सहानुभूति उत्पन्न कराता है। राज्यसत्ता की छत्रच्छाया में क्रूर लम्पटता पनपती है, अनैतिक द्यूतक्रीड़ा विलसती है, शिष्ट सभ्रान्त व्यक्तियों का जीवन एवं सम्मान संकटापन्न हो जाता है। इसमें मर्मोपघातज करुण भावना विद्यमान है। चेट के द्वारा आभूषणों की चोरी के विषय में सूचना प्राप्तकर चोरी के शोकभार को सहन कर सकने में स्वयं को असमर्थ पाती हुई धूता मूर्छित हो जाती है। उसकी करुण कातर वाणी 'भगवन्कृतान्त पुष्करपत्र पतितजलबिन्दुचञ्चलैः क्रीडसि दरिद्रभाग्यभागधेयैः' हृदय को निश्चय ही द्रवित कर देने वाली है। शर्विलक के यह बतलाने पर कि यह आभूषण चारुदत्त का कहा जाता है मदनिका तथा वसन्तसेना चारुदत्त के सम्बन्ध में अनिष्ट की कल्पना कर मूर्छित हो जाती है। और पुनः कहती है—साहसिक, न खलु त्वया मम कारणाद् इदमकार्यं कुर्वता तस्मिन् गृहे कोऽपि व्यापादितः परिक्षतो वा। यह दृश्य तथा अन्य दृश्य करुण रस की व्यंजना करते प्रतीत होते हैं।

शकार वसन्तसेना का गला घोट देता है और वह मूर्च्छित होकर गिर पड़ती है तो विट ने जो शोक से सन्तप्त होकर शब्द कहे उनमें तो करुण भावना की सुन्दर अभिव्यञ्जना दृष्टिगोचर होती है—

दाक्षिण्योदकवाहिनी विगलिता याता स्वदेशं रतिः

हा हालंकृतभूषणे सुवदने क्रीडारसोद्भासिनि।

हा सौजन्यनदि प्रहासपुलिने हा मादृशामाश्रये

हा हा नश्यति मन्मथस्य विपणिः सौभाग्यपण्याकरः। (८ ३८)

विट का करुण विलाप करते हुए अश्रु बहाना अनायास ही हृदय को [illegible] लेने वाला है।

नवें अंक में शकार द्वारा चारुदत्त पर वसन्तसेना की हत्या का आरोप लगाने पर न्यायाधीश इस बात पर विश्वास नहीं करता परन्तु वीरक के न्यायालय में प्रवेश से स्थिति और भी जटिल हो जाती है। वीरक उद्यान से लौटकर यह बतलाता है कि वहाँ एक स्त्री मरी पड़ी थी तो न्यायाधीश का धर्म संकट गहरा हो जाता है और वह दर्शकों की सहानुभूति तथा दया का पात्र बन जाता है। वह कहता है—अरे लोकव्यवहार कितना विषम है। उसे धिक्कार है। जितनी ही सूक्ष्मता से देखता हूँ उतना ही संकट बढ़ता जाता है। मेरी बुद्धि कीचड़ में फँसे बैल के समान पंगु बन गई है। विवश होकर चारुदत्त को आसन से उतारने की मांग मानना पड़ी। इतना ही

नही जब उसे मारपीट मे मैत्रेय की कांख मे वसन्तसेना का स्वर्ण भांड नीचे गिर पडता है तो न्यायाधीश को भी बाध्य होकर चारुदत्त को अपराधी स्वीकार करना पडता है। निर्दोष चारुदत्त के विरुद्ध जाते हुए प्रमाणो से दर्शको का मन करुणा से आप्लावित हो जाता है।

नवें अंक की समाप्ति तक सम्पूर्ण वातावरण दुःख एवं शोक से आर्द्र बन गया है। इसी नैराश्य एवं अनिश्चय की अवस्था मे अन्तिम अंक के प्रारम्भ में चारुदत्त वध्य की वेशभूषा मे चाण्डालो के द्वारा उज्जयिनी की सडको पर जुलूस में ले जाया जा रहा है। सम्पूर्ण नगरी शोक से विह्वल हो उठी है और नर-नारियो के नयनों से आँसुओ की धारायें विगलित हो रही हैं जिससे बादलो के अभाव मे ही वर्षा का दृश्य उपस्थित हो गया है। सम्पूर्ण दृश्य अत्यन्त कारुणिक है और धीरे-धीरे कारुणिक से कारुणिकतर बनता जा रहा है। चारुदत्त के प्रति लोगो की सहानुभूति गहरी होती जा रही है।

> नगरीप्रधानभूते वध्यमाने कृतान्ताज्ञया।
> किं रोदित्यन्तरिक्षमथवाऽनभ्रं पतति वज्रम। (१० ८)
> न च रोदित्यन्तरिक्षं नैवानभ्रं पतति वज्रम्।
> महिलासमूहमेघान्निपतति नयनाम्बु धाराभि ॥ (१० ९)

अन्यत्र चाण्डालो से दानी चारुदत्त को एक दान मांगना पड रहा है—

> भो स्वजातिमहत्तर इच्छाम्यहं भवत सकाशात् प्रतिग्रह कर्तुम।

अपने पुत्र रोहसेन को देने के लिये उसके पास यज्ञोपवीत के अतिरिक्त कुछ अन्य वस्तु नही बची है।

> "किं पुत्राय प्रयच्छामि (आत्मानमवलोक्य यज्ञोपवीत
> दृष्ट्वा) आं इदं तावदस्ति मम च"।

यह प्रसंग सभाजनो के मन मे करुणा उत्पन्न करता है। इससे अधिक करुण दृश्य क्या होगा कि अपने ही मुख से चाण्डालो की घोषणा दोहरानी पड रही है कि उसने वसन्तसेना को मारा है।

चारु०—भो भो पौरा ! मया खलु नृशसन...।

शकार —व्यापादिता

चारु०—एवमस्तु

मैत्रेय और रोहसेन चाण्डालो से प्रार्थना करते है कि वे चारुदत्त के बदले मे उन्हे मार डालें। रोहसेन विलाप करते हुए कहता है—अरे रे चाण्डालो कुत्र मम पितर नयत। व्यापादयत माम्। मुञ्चत पितरम्। इस प्रकार की प्रार्थना

विदूषक भी करता है —भो भद्रमुखा । मुञ्चत प्रियवयस्य चारुदत्तम् । मा व्यापादयत । चाण्डालो के समक्ष पुत्र तथा मित्र का चारुदत्त के छुड़वाने के लिए गिड़गिड़ाना वातावरण को और भी अधिक करुण बना देता है ।

मार्ग मे चारुदत्त को देख रही भीड को हटाते हुए चाण्डाल कहते हैं—*किं पश्यत सत्पुरुषमयशोवशेन प्रनष्टजीवाशम् ।* अपकीर्ति के कारण जिसके जीवन की आशा नष्ट हो गई है ऐसे इस सत्पुरुष को क्या देखते हो । यह सुन कर चारुदत्त के साथ-साथ सहृदय भी दुःखी होते हैं ।

चारुदत्त को दोष-मुक्त कराने के विफल प्रयत्न वाला स्थावरक चेट विवश हो कर करुण स्वर में कहता है कि दासता ऐसी बुरी है कि सत्य का भी किसी को विश्वास नहीं करा पाती । आर्य चारुदत्त इतना ही मेरा सामर्थ्य है । स्थावरक का यह शोक दर्शकों मे करुण भाव जागृत कराने में समर्थ है ।

शकार चाण्डालों से आग्रह करता है कि चारुदत्त के द्वारा घोषणा न करने पर उसको डण्डे से पीट-पीटकर यह घोषणा करवाओ । चाण्डाल भी उसे पीटने के लिए उद्यत होता है । तब चारुदत्त दुःखी होकर कहता है कि मुझे मरने का भय नहीं है परन्तु लोकापवाद की अग्नि मुझे जलाती है जो यहाँ मुझे कहना है कि मैंने वसन्तसेना को मारा है । जब श्मशान का वीभत्स एव भयावह दृश्य उपस्थित हो जाता है तो चारुदत्त निराश हो जाता है और कहता है—हा, हतोऽस्मि मन्दभाग्य.' । उसके यह शब्द पाठक को त्रस्त एव एकदम दुःखविह्वल बना देते हैं । पीठ नीचे करके लेटे हुए चारुदत्त के वक्ष पर चाण्डाल की तलवार गिरने की प्रतीक्षा वाला दृश्य अत्यन्त कारुणिक है ।

आर्या धूता पति की मृत्यु को निश्चित मानकर जलती चिता मे प्रवेश करने जा रही है—इस सवाद को सुन कर चारुदत्त मूर्च्छित होकर गिर पड़ता है और साथ ही दर्शकों की चिन्ता बढ जाती है । उधर रोहसेन को हटाते हुए चितारोहण के लिए आतुर धूता वातावरण को और भी अधिक करुणामय बना देती है ।

इस प्रकार दशम अक मे प्रदर्शित *निराशा, वेदना, चिन्ता, उद्विग्नता* और आर्त्तावस्था से कारुणिकता को सान्द्र एव निविड बनाने मे समर्थ हुई है । अत. यह सच है कि शूद्रक ने करुण भावना को सफल अभिव्यजना कर मृच्छकटिक प्रकरण में काव्य सौन्दर्य की अभिवृद्धि की है ।

II : 3

मुद्राराक्षस में करुण प्रसंग

डॉ० (श्रीमती) राज त्रिक्खा

मानव आत्मज्ञान से ही शाश्वत आनन्द प्राप्त कर सकता है । परन्तु आनन्द की खोज में भटक कर मानव इन्द्रियार्थजन्य सुख को आनन्द समझ बैठा और यहीं से उसके दुःखों का प्रारम्भ हुआ। अधिक से अधिक भोगों का उपभोग भी उसे आनन्द न दे सका, अपितु उसकी तृष्णा व असन्तोष को उसी प्रकार बढाने लगे जैसे अग्नि में डाली गई घी की आहुति अग्नि को बढाती है।[1] मनीषियों के चिन्तन के फलस्वरूप दुःख संसार का अन्तिम सत्य माना गया है।

सभी कुछ दुःख है

इस संसार में सब दुःख ही दुःख है । अप्राप्त की प्राप्ति व प्राप्त की सुरक्षा दुःखप्रद है । भगवान बुद्ध ने चार आर्य सत्य प्रतिपादित किये—दुःख, दुःखसमुदाय, दुःखनिरोध, तथा दुःखनिरोधगामी मार्ग। उन्होंने दुःख के स्पष्टीकरण में कहा—जन्म, बुढापा, मरण, शोक, रुदन, मन की खिन्नता दुःख है। अप्रियसंयोग, प्रियवियोग भी दुःख है। इच्छा करने पर जिस पदार्थ या व्यक्ति को नहीं पाता, तो भी दुःख है। सिक्खों के गुरु नानक साहब ने भी कहा—नानक दुखिया सब संसार। शापनहॉवर का भी यही मत है। वे कहते हैं[2] "कल्याण की प्रत्येक दशा, सन्तोष की प्रत्येक अनुभूति अपने रूप में निषेधात्मक है ..किसी जीवन की प्रसन्नता का माप उस जीवन के मोद एवं प्रसन्नता से नहीं हो सकता बल्कि उस परिमाण से है जहाँ तक वह वेदनामुक्त हो चुका है।"

---

1 न जातु कामः कामानामुपभोगेन शाम्यति।
हविषा कृष्णवर्त्मेव भूय एवाभिवर्धते॥

2. "Every state of welfare, every feeling of satisfaction is negative in its character, that is to say, it consists in freedom from pain, which is the positive element of existence It follows, therefore, that happiness of any given life is to be measured not only by its joys, pleasures, but the extent to which it has been free from suffering"
—Complete Essays of Schopenhaur, translated by T. B. Saunders, V. 5

दु खानुभूतिजन्य शोक से कविता की उत्पत्ति

दु खानुभूति जन्म से ही प्रारम्भ हो जाती है। नवजात शिशु भी रोकर चीखकर हाथ पैर फेंककर अपना दु ख अभिव्यक्त कर देते हैं जबकि हसना, किलकारी मारना आदि प्रसन्नतासूचक क्रियायें बालक जन्म के कुछ समय बाद ही सीखता है। दु खानुभूति से शोक उत्पन्न होता है व शोक से कविता। आदिकवि वाल्मीकि ने जब काममोहित क्रौञ्च का वध देखा तो वे अति दु खी हुए और उनके मुख से अपूर्व कविता निस्सृत हुई जो श्लोक छन्द मे निबद्ध थी।[3] कविवर सुमित्रानन्दनपन्त भी यही कहते हैं—

वियोगी होगा पहला कवि आह से उपजा होगा गान।
उमडकर आंखों से चुपचाप, बही होगी कविता अनजान।

सस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध नाटककार महाकवि भवभूति ने तो केवल करुण रस को ही रस कहा है तथा अन्य सभी रसो को उसकी वरग, बुद्बुद व आवर्त माना है।[4] करुण रस मे जितनी हृदय की व्यापक सहानुभूति व आर्द्रता सम्भव है उतनी अन्य रसों मे नही, तथा रसानुभूति का मूल आधार ही सहानुभूति व हृदय की आर्द्रता मे है। इसी के द्वारा पाठक पात्रों से तादात्म्य स्थापित कर रसास्वाद करता है। वह पात्रों के सुख-दु ख को अपना ही सुख-दु ख समझने लगता है। करुण रस से परिपूर्ण कविता पढकर उसका हृदय करुणा से आप्लावित हो जाता है।

भारतीय आचार्यों के मत मे करुण रस :—

आचार्य भरत के अनुसार इष्टवध दर्शन से अथवा प्रतिकूल वचन श्रवण इत्यादि विशेष भावो से करुण रस उत्पन्न होता है।[5] अश्रुपात, रोदन, मोह-प्राप्ति, विलाप, दैवनिन्दा आदि द्वारा करुणरस का अभिनय होना चाहिए।[6] वे आगे कहते हैं—शोक स्थायिभाव से करुण रस उत्पन्न होता है। यह शाप, क्लेश, इष्टनाश, वियोग, वैभवनाश, वध, बन्धन, विप्लव, विनाश, दु खप्राप्ति, आदि भावो से उत्पन्न होता है। अश्रुपात, विलाप, मुख सूखना, विवर्णता, अग शिथिलता, दीर्घ श्वास प्रश्वास, स्मृतिलोप, आदि अनुभावों द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए। निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग, भ्रम, मोह,

---

3 शोक श्लोकत्वमागत —रामायण, बाल० ५

4 एको रस करुण एव निमित्तभेदात्—उत्तररामचरित।

5 इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचसा सश्रवाद्वापि।
एभिर्भावविशेषै. करुणरसो नाम सम्भवति॥ भरत नाट्यशास्त्र ६ ६२

6 सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च।
अभिनेय करुणो रस. देहायासाभिघातैश्च॥ वही ६.६३

श्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, स्तम्भ, वेपथु, विवर्णता, अश्रु, स्वरभेद आदि इसके व्यभिचार हैं।[7]

काव्यादर्शकार दण्डी तथा दशरूपककार धनञ्जय ने लगभग इसी प्रकार से करुणरस का विवेचन किया है। सरस्वतीकठाभरण मे भोज ने कहा है—

मूर्च्छा व विलाप उत्पन्न करने वाला, मृत्यु के लिए मन को प्रेरित करने वाला तथा चित्त मे दु ख उत्पन्न करने वाला रस करुण रस है।[8]

कविराज विश्वनाथ ने करुण रस का विस्तृत विवेचन करते हुए इसका वर्ण व देवता भी बतलाया है। शोच्य आलम्बन व दाहादि को उद्दीपन बताते हुए उन्होने अनुभावो को भरत-प्रदत्त सूची मे भूमिपतन को भी जोड दिया है।[9]

पडितराज जगन्नाथ ने पुत्र-वियोग अथवा पुत्रमृत्यु जन्य दु ख को शोक कहकर पुत्रमृत्यु को भी विभाव मान लिया।[10]

सक्षेपत करुण रस के विभाव विभिन्न आचार्यों के मतानुसार है—प्रिय-वियोग, गिरफ्तारी, प्राणदड, रोग, पुत्र आदि की मृत्यु, शत्रुभय, क्लेश, शाप, इष्टनाश, वैभवनाश, विनाश, दु खप्राप्ति, अनिष्टप्राप्ति, इष्टवध दर्शन, इष्टदाह, दर्शन, व प्रतिकूलवचन श्रवण, निर्वेद, ग्लानि, स्मृति, चिन्ता, औत्सुक्य, आवेग भ्रम, मोह, श्रम, भय, विषाद, व्याधि जडता उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, स्तम्भ, वेपथु, विवर्णता, अश्रुस्वरभेद, दैन्य, मरण आदि दु खमय व्यभिचारी भावो से युक्त शोक की अभिव्यक्ति इन अनुभावो द्वारा की जाती है—शोक करना, विलाप करना, उदासी अश्रुमोचन, रोदन, मोहप्राप्ति, दैवनिन्दा, मुख सूखना, विवर्णता, अगशिथिलता, दीर्घ निश्वास-प्रश्वास, स्मृतिलोप, भूमि पतन व मृत्यु की इच्छा उत्पन्न होना।

---

7 अथ करुणो नाम शोकस्थायिप्रभव। स च शापक्लेशविनिपतितेष्टजन विप्रयोगविभवनाशवधबन्धनविद्रवोपघातव्यसनसयोगादिभिर्विभावै समुपजायते। तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषणवैवर्ण्यस्रस्तगात्रतानिश्वास-स्मृतिलोपादिभिरनुभावैरभिनय प्रयोक्तव्य। व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेद ग्लानिचिन्तौत्सुक्यावेगभ्रममोहश्रमभयविषाददैन्यव्याधिजडतोन्मादापस्मार-त्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथुवैवर्ण्याश्रुस्वरभेदादय. —भरत नाट्यशास्त्र

8 मूर्च्छाविलापौ कुरुते कुरुते साहसे मन।
करोति चित्त दु खेन योऽसौ करुण उच्यते॥
सरस्वतीकठाभरण पचम परिच्छेद

9 अनुभावा दैवनिन्दा भूपातक्रन्दितादय। —साहित्यदर्पण

10 पुत्रादिवियोगजन्मा वैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेष शोक। —रसगगाधर

पाश्चात्य काव्यशास्त्र में त्रासदी विवेचन

करुण रस प्रधान कविता को पाश्चात्य काव्य-शास्त्रियों ने त्रासदी (Tragedy) कहा है। अरस्तू ने त्रासदी की परिभाषा इस प्रकार की है—"त्रासदी किसी गहन गम्भीर तथा निश्चित परिमाण से समन्वित कार्य की अनुकृति है जिसके विभिन्न भागों में पूर्णतया अलकृत भाषा विभिन्न रूप से प्रस्तुत की जाती है, जिसका काव्यरूप वर्णनात्मक नहीं अपितु नाटकीय होता है तथा जिसमे करुणा एवं त्रास को उद्बुद्ध करने वाली घटनाएँ प्रदर्शित की जाती हैं जिससे इन मनोविकारों का उचित विवेचन किया जाता है।[11]

इस परिभाषा से सिद्ध होता है कि अरस्तू के अनुसार त्रासदी में त्रास, भय एवं करुणा का समावेश होना चाहिए जबकि संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने भय का समावेश भयानक व रौद्र रस में किया है। करुण रस में केवल शोक ही प्रधान भाव माना गया है।

मध्ययुगीन आचार्य दाते ने त्रासदी का विस्तृत विवेचन करते हुए कहा—"त्रासदी अपनी उद्भूति में प्रसन्न एवं शान्त होती है तथा परिणति में मलिन और भयावह।"[12] स्पष्ट हो जाता है कि दाते के मत में त्रासदी का अन्त दु खमय होना चाहिए जबकि अरस्तू ने करुणा की स्थायी परिव्याप्ति ही अनिवार्य बतलाई है। परन्तु परवर्ती आचार्यों ने भी दाते के मत का ही पोषण किया और सशोक अन्त त्रासदी के लिए अनिवार्य माना गया।

संस्कृत नाट्य-साहित्य में दु खमय अन्त वाले नाटक प्राय नहीं पाए जाते। संस्कृत साहित्य में सुखान्त नाटकों का ही प्रचलन रहा है। परन्तु कुछ संस्कृत नाटकों में करुणा की परिव्याप्ति पाई जाती है जैसे उत्तररामचरित और मुद्राराक्षस।

राक्षस की पराजय प्रमुख करुणाजनक घटना

मुद्राराक्षस में करुण की स्थायी परिव्याप्ति रहती है। नन्द वंश का प्रधान अमात्य राक्षस, अपने स्वामी के विनाश का प्रतिशोध लेने के लिए शत्रु चन्द्रगुप्त मौर्य को नष्ट करना चाहता है। वह एक सच्चरित्र व महा-महिमशाली व्यक्ति है। परन्तु अपनी कुछ कमजोरियों के फलस्वरूप असफल रह जाता है। अन्ततोगत्वा जिस शत्रु को मारना चाहता है, उसी का प्रधान-मन्त्री उसे बनना पड़ता है। कितनी करुण वेदना है उस समय राक्षस के मन में।[13] एक उदारहृदय, विश्वासपात्र व सज्जन व्यक्ति का षड्यन्त्रों का शिकार हो जाना अति करुणाजनक घटना है। उसकी सज्जनता व सद्गुणों से प्रभा-

11 अरस्तू का त्रासदी विवेचन—देवदत्त कौशिक पृ० १५।

12 वही, पृ० ११

13 नन्दस्नेहगुणा स्पृशन्ति हृदय भृत्योऽस्मि तद्विद्विषाम्। मुद्रा० ७ १६

वित होकर ही चाणक्य उसे चन्द्रगुप्त का प्रधानमन्त्री बनाता है जिससे कि वह मौर्य साम्राज्य का भार सम्हाल ले। राक्षस की अटूट स्वामिभक्ति उसका बहुत ऊँचा गुण है। नन्दवश के समूल नष्ट हो जाने पर भी वह स्वामिभक्तिवश स्वामी का विनाश करने का प्रयत्न करता है। वह अत्यन्त उदार हृदय, भावुक व मित्रवत्सल है। उसे अपने मित्रो पर इतना विश्वास है कि शकटदास की लिखाई में लिखा हुआ कूटलेख भी उसे "शकटदास का लिखा है" यह विश्वास नहीं दिला पाता।[14] सप्तम अक मे चाणक्य बताता है कि शकटदास से अनजाने मे ही लेख लिखाया गया है तो उसके दिल का बोझ हलका हो जाता है। चन्दनदास के प्राणो की रक्षाहेतु वह चाणक्य को आत्म समर्पण कर देता है।[15] भूतपूर्व मित्र तथा सम्प्रति शत्रु मलयकेतु को भी अपनी पिछली मित्रता के कारण जीवनदान दिलवाता है।[16] मित्र वत्सलता व सरल हृदयता के कारण वह सिद्धार्थक, क्षपणक, भागुरायण आदि चाणक्य के गुप्तचरो को अपने पक्ष मे मिला लेता है यद्यपि इसी सरलता तथा सहज ही विश्वास करने के कारण वह असफल होता है।

वह एक कुशल राजनीतिज्ञ और पराक्रमी योद्धा है। चन्द्रगुप्त को मारने के लिये अनेक प्रकार के उपाय प्रयुक्त करता है। विषकन्या, दारुवर्मा, अभयदत्त, वर्वरक, स्तनकलश आदि की नियुक्ति उसकी प्रज्ञा का परिचय देती है। चाणक्य ने स्वय उसकी प्रज्ञा, विक्रम व भक्ति की सराहना की है।[17]

ऐसा उदात्त विचारो वाला, महामहिमशाली, सज्जन राक्षस कर्तव्य की भावना से प्रेरित होकर नीतिजाल फैलाता है, अन्यथा चतुर्थ अक मे पताका स्थान[18] द्वारा उसे चाणक्य की विजय तथा अपनी पराजय की आशका थी। उसके हृदय की व्यथा अपार है। पराजय का पूर्व सकेत मिल जाने पर प्रारब्ध कार्य को कर्तव्य भावना से करते रहना, राक्षस जैसे महान् पुरुष का ही सामर्थ्य है। ऐसा महान् व्यक्तित्व का स्वामी, शठता, क्रूरता, व विश्वासघात के सामने पराजित होता है। उसका सकल्प था शत्रु के हाथ मे पडकर

14 शकटदासस्तु मित्रमिति च विसवदन्त्यक्षराणि —पृ० २६०।

15 नम सर्वकार्यप्रतिपत्तिहेतवे सुहृत्स्नेहाय। एष प्रह्वोऽस्मि।

16 राजन् चन्द्रगुप्त ! विदितमेव ते यथा वय कञ्चित्कालमुषितास्तस्यरिरक्ष्यन्तामस्य प्राणा —पृ० ३८०

17 मुद्राराक्षस १ १२

18 दुरात्मा चाणक्यबटुर्जयत्यतिसधातु शक्य स्यादमात्य इति वागीश्वरी वामाक्षिस्पन्देन प्रस्तावगता प्रतिपादयति। तथापि नोद्यमस्त्याज्य—पृ० २०६ मुद्राराक्षस।

व्यभिचारी भावों से परिपुष्ट होकर राक्षस के बारम्बार होने वाले अश्रुपात, प्रलाप तथा दैवनिन्दा आदि अनुभावों द्वारा अभिव्यक्त होता है।[27]

तत्पश्चात् विराधगुप्त राक्षस के मित्रों का समाचार देते हुए बताता है कि राक्षस का घनिष्ठ मित्र शकटदास सूली पर चढ़ा दिया गया है। उस पर दोषारोपण किया गया है कि इसने दारुवर्मा आदि को चन्द्रगुप्त पर प्रहार करने को नियुक्त किया था। राक्षस मित्रवध का समाचार पाकर अतिदुःखी है तथा अपने जीवन को धिक्कारता है। उसका इष्टवधजन्य शोक आत्म-धिक्कार तथा रुदन से अभिव्यक्त होता है।[28] अनन्य स्नेही व अभिन्न मित्र चन्दनदास की गिरफ्तारी का समाचार राक्षस को हिला देता है। सपरिवार चन्दनदास की गिरफ्तारी को वह अपनी ही गिरफ्तारी समझता है। उद्विग्न व चिन्तित राक्षस का शोक रुदन में फूट पड़ता है।

द्वितीय अंक राक्षस की गतिविधियों की झांकी प्रस्तुत करता है। सामाजिक को राक्षस की योग्यता व स्वामिभक्ति तथा पराक्रम का परिचय मिल जाता है। गहरी स्वामिभक्ति के कारण स्वर्गवासी नन्द को भी शत्रुवध द्वारा प्रसन्न करना चाहता है[29] गुप्तचरों की योजना उसके राजनैतिक ज्ञान की सूचक है। असफलता मिलने पर भी वह एक के बाद एक उपाय प्रयोग करता है। इन करुण प्रसंगों के अभाव में राक्षस के चरित्र का चित्रण अधूरा ही रह जाता तथा उसके सद्गुण में से अनभिज्ञ पाठक को राक्षस की पराजय चमत्कृत नहीं कर पाती।

चतुर्थ अंक में पुनः राक्षस मंच पर आता है। वह सिरदर्द से पीड़ित है। शोक व चिन्ता के कारण मानसिक तनाव का ही यह परिणाम है। उसका गुप्तचर करभक समाचार लाता है कि चाणक्य व चन्द्रगुप्त में कलह हो गया है। क्योंकि चन्द्रगुप्त कौमुदीमहोत्सव मनाना चाहता था जिसे चाणक्य ने रुकवा दिया। कौमुदीमहोत्सव की चर्चा से राक्षस को महाराज नन्द की याद आ जाती है तथा राक्षसगत नन्दवधजन्य शोक कौमुदीमहोत्सव उद्दीपन से उद्दीप्त होकर अश्रुपात द्वारा अभिव्यक्त होता है।

राक्षस के निराकरण का सम्पूर्ण प्रसंग करुण रस से भरपूर है। भागुरायण तथा क्षपणक की बातों से मलयकेतु राक्षस को विश्वासघाती समझने की गलती करता है। तत्पश्चात् सिद्धार्थक राक्षस की मुद्रा से चिह्नित गहनों की पेटी व पत्र लेकर जाता है तथा पकड़े जाने पर वह कह देता है कि राक्षस ने ये पत्र व गहने चन्द्रगुप्त के पास भिजवाये हैं। इसका ठोस प्रमाण

---

27 मुद्राराक्षस २, १६
[28] वही २, श्लोक २० से पूर्व का गद्यांश 29. वही—५

है इन वस्तुओं पर राक्षस की मुद्रा का चिह्न । राक्षस बुलाये जाने पर मलय-केतु को मिलने जाता है तथा कुछ आभूषण पहनता है । वे आभूषण वास्तव में ये तो पर्वतेश्वर के परन्तु उसने वे विक्रेताओं से खरीदे थे । राक्षस के विरुद्ध पर्याप्त प्रमाण एकत्रित हो जाते है । गहने व पत्र राक्षस की मुद्रा से मुद्रित हैं ।[30] *राक्षस के शरीर पर पर्वतेश्वर के आभूषण हैं । सिद्धार्थक का मौखिक* वक्तव्य राक्षस को विश्वासघाती ठहराता है ।[31] इन सभी प्रमाणों के आधार पर निर्दोष व स्वामिभक्त राक्षस को विश्वासघाती व लोभी कहा जाता है । राक्षस अपनी सफाई पेश करता है । ये गहने व पत्र मैंने नही भिजवाये भी कहता है ।[32] भेदनीति द्वारा फूट डालने की शत्रु-चाल को वह सम-झाना चाहता है । नकली मुद्रा शत्रु बनवाकर ये सब कर सकता है । परन्तु शकटदास की लिखाई मे लिखा पत्र व उसके धारण किये हुए पर्वतेश्वर के आभूषण ऐसे अकाट्य तर्क हैं जिनका वह उत्तर नही दे पाता । अत निर्दोष होते हुए भी वह उस दोषारोपण को स्वीकार कर लेता है । स्वय को अनार्य भी कह देता है ।[33] सच्चरित्र, प्रज्ञा विक्रम स्वामिभक्ति सम्पन्न मित्रवत्सल उदार हृदय राक्षस को अनार्य, विश्वासघाती व लोभी कहकर उसको अपमानित कर अन्तत मलयकेतु निकाल देता है । कितनी करुणाजनक स्थिति है । राक्षस के मन मे कितनी वेदना है ये तो कोई भुक्तभोगी ही समझ सकता है ।

इस प्रसग मे राक्षस के निराकरण से उत्पन्न शोक स्थायिभाव है । गहनो की पेटी व पत्र का पकड़ा जाना सिद्धार्थक का मौखिक सन्देश, राक्षस द्वारा धारण किये हुए पर्वतेश्वर के आभूषण आरणक का मिथ्या दोषारोपण आपातत मलयकेतु के क्रोध को भड़काता है । राक्षस का निराकरण विभाव है । मलयकेतु व प्रतिहारी का रुदन राक्षस का रुदन, दैवनिन्दा, मृत्यु के लिये इच्छा करना आदि अनुभावों द्वारा इसकी अभिव्यञ्जना हुई है । राक्षस के मन का ऊहापोह, और किंकर्तव्यविमूढता उसके चाणक्य के सम्मुख भावी आत्मसमर्पण की पृष्ठभूमि है ।

छठे अक मे अकेला राक्षस रोता हुआ मच पर आता है तथा मलयकेतु द्वारा किये गये निराकरणजन्य दुख को खुलकर अभिव्यक्ति की गई है । वह नन्द की राज्यलक्ष्मी को धिक्कारता है । भाग्य को दोष देता है । मलय केतु की बुद्धिहीनता को कोसता है । आसपास कुसुमपुर की सीमा देखकर महाराज नन्द का स्मरण करता है ।[34] अपनी पूर्वदशा का स्मरण करता

---

30 मुद्राराक्षस- ६ 31 वही ५-१७ 32 वही ५-१८

33 वही पृ० २६६ य आर्यस्त पृच्छ । वयमिदानीमनार्या सवृत्ता ।

34 वही ६ ६ ।

है।[35] ग्लानि[36], चिन्ता[37], स्मृति[38], आदि सचारिभावो से उमडा हुआ राक्षस का शोक उसके अश्रुपात[39], दैवनिन्दा[40], उदासी, राज्यलक्ष्मी को धिक्कारना आदि क्रियाओ द्वारा अभिव्यजित हुआ है।

तभी राक्षस के सामने एक पुरुष रज्जु को हाथ मे लेकर स्वय को फाँसी लगाने का अभिनय करता है। राक्षस के बार-बार पूछने पर वह बतलाता है कि उसके मित्र विष्णुदास का मित्र चन्दनदास आज मारा जा रहा है अत विष्णुदास अग्नि प्रवेश कर रहा है तथा वह स्वय भी फासी लगा कर मर रहा है।

इस दृश्य में घटना की तीव्रता है। चन्दनदास का समाचार पाने को राक्षस व्यग्र है। पुरुष से बात करते समय रह रह कर राक्षस का दिल काप जाता है। विषाद आवेग व शका से ग्रस्त राक्षस की कारुणिक मनोदशा का अति सूक्ष्म व स्वाभाविक चित्रण किया गया है।

अन्त में उन चन्दनदास के प्राणो की रक्षा हेतु उसे शत्रु की शर्त के सामने झुकना पडता है। उसके हृदय की बडी दयनीय अवस्था है। जिसे नष्ट करना चाहता था अपने प्राणों की बाजी लगाकर भी, जिसमे सधि नही करना चाहता था उसी का भृत्य बन जाना है। सहृदय सामाजिक का हृदय करुणा से आर्द्र हो उठता है। किसी स्वाभिमानी व्यक्ति के लिये इससे अधिक करुणाजनक घटना नहीं हो सकती।

इस प्रकार राक्षसगत शोक का चित्रण कवि ने अतिकुशलतापूर्वक किया है। विभिन्न परिस्थितियों मे उसके शोक की सम्यक् अभिव्यजना की गई है।

राक्षस के अतिरिक्त अन्य पात्रो के शोक की भी अत्यन्त स्वाभाविक अभिव्यञ्जना पाई जाती है।

चन्दनदास व उसके परिवार की शोक अभिव्यजना

सप्तम अक मे चदनदास का शूल लेकर मच पर आना, तथा स्त्री व पुत्र मे वार्तालाप अति करुण है।[41] इष्टवध प्रत्यासन्न होने पर उसकी पत्नी व पुत्र दुखी हैं। सदा ही दुराचरण मे डरने वाला चन्दनदास भी अपने प्राणदण्ड को

35 मुद्राराक्षस वही ६-५ 36 वही ६-७ 37 वही ६-८

38 वही ६-६ 39 वही ६-१०

40 यत् सत्य चलितमेवास्ते युक्तस्नेहपक्षपाताद् हृदयम्। एतत्तदावृत्तमस्मदीय-दौक्षाद्वार दैवेन—वही पृ० ३४० 41 वही ७ ३

चोरजनोचित मरण कहता है। उसकी पत्नी का विलाप, छाती पीटकर रोना, सहायता के लिये पुकारना, सती होने का निश्चय—सभी कुछ करुण-जनक प्रसंग है। मरणोद्यत चन्दनदास का अपने पुत्र को पुनः सान्त्वना देना उसकी विवशता को सूचित करता है। पाठक करुणा से भर उठता है चाण्डालों का निर्दयतापूर्वक वार्तालाप[42] करुणा को और भी उद्रेक करता है। उसके पुत्र की उक्ति, 'तात किमिदमपि वक्तव्यम्। कुलधर्मः खल्वेषोऽस्माकम्" पढ़कर पाठक अति द्रवित हो उठता है। इस करुणामय वातावरण में पाठक चन्दनदास को बचाने के लिए राक्षस की आवश्यकता का अनुभव करता है तथा राक्षस के समर्पण के लिए पाठक के मन में पृष्ठभूमि तैयार हो जाती है।

मलयकेतु की शोकाभिव्यक्ति

मलयकेतु का शोक एकाध स्थल पर ही अभिव्यक्त हुआ है। वह क्षपणक को कहते हुए सुन लेता है कि पर्वतेश्वर का वध राक्षस ने विषकन्या प्रयोग से करवाया है। तत्पश्चात् वह अतिदुःखी होता है। अपने पिता की स्मृति के कारण उसका दुःख दुगना हो जाता है। वह रोता है तथा राक्षस को अपशब्द कहता हुए उसे वास्तव में ही राक्षस बतलाता है।[43] राक्षस के प्रति उसकी शंका और भी दृढ़ हो जाती है[44] जिससे राक्षस के निराकरण की पृष्ठ-भूमि तैयार होती है। चतुर्थ अंक के अन्त में मलयकेतु पाटलिपुत्र पर आक्रमण की घोषणा करता है। परन्तु उस वीरतापूर्ण वातावरण का भी अन्त करुणा-जनक ही होता है। भागुरायण व उसके साथी उसे बांध कर बन्दी बना लेते हैं।

चन्द्रगुप्त की दुःखानुभूति

तृतीय अंक में गुरु की आज्ञानुसार कलह का अभिनय करते समय चन्द्रगुप्त का मन भी दुःखी है तथा उसकी इच्छा होती है कि धरती फट जाये तथा वह उसमें समा जाये।[45] मिरदर्द व विचारों की ऊहापोह चन्द्रगुप्त की भावनाओं का दिग्दर्शन कराने में पर्याप्त समर्थ है।

विविध करुणाजनक परिस्थितियों के अतिरिक्त भय की भावना भी इस नाटक में दृष्टिगोचर होती है। चाणक्य भयकर है अतएव उससे सभी डरते

---

42 अरे बिल्वपत्र। गृहाण चन्दनदास स्वयमेव गृहजनो गमिष्यति—मुद्राराक्षस पृ० ३६०

43 वही ५-७ 44 वही ५६ १७ 45 वही ३ ३३

हैं। चन्दनदास भी उससे बुलावा पाकर शंकित है।[46] नाटक के प्रारम्भ मे सूत्रधार व नटी चाणक्य की गर्वोक्ति सुनते हैं 'मेरे रहते कौन चन्द्रगुप्त को नष्ट करना चाहता है'[47] तथा भयभीत होकर भाग जाते है।[48] तृतीय अंक मे चाणक्य को बुलाने के लिये जाते समय कञ्चुकी भी भयभीत है तथा सिद्धार्थक भी उसकी आज्ञा की अवहेलना का परिणाम मृत्यु बताता है। इस प्रकार यथास्थान इस नाटक मे त्रास की भी अभिव्यञ्जना की गई है। यदि राक्षस को नायक मान लिया जाये तो नाटक का अंगीरस करुण ही निश्चित होता है।

मुद्राराक्षस मे रस

मुद्राराक्षस की कथावस्तु मे निहित इन करुण प्रसगो द्वारा स्वत ही सिद्ध हो जाता है कि करुण की स्थायी परिव्याप्ति होने के कारण करुण रस का ही इसमे अधिक परिणाम हुआ है। सहृदय पाठक को राक्षस के आत्मसमर्पण पर दु ख ही होता है। सज्जन, उदार व महामानव की पराजय पर भला कौन सहृदय प्रसन्न हो सकता है। अत सहृदय पाठक को इस नाटक से करुण की अनुभूति होती है। इसमे करुणा की स्थायी परिव्याप्ति बनी रहती है। तथा अरस्तु के मतानुसार इसे दु खान्त नाटक कहा जा सकता है। इसमे हास्य व शृंगार का अभाव भी करुण प्रभाव को बनाये रखने मे पूर्णतया सहायक है।

---

46 चाणक्यनाकरूणन सहसा शब्दार्थतस्य
निर्दोषस्यापि शका भवति किं पुनमम जातदोषस्य ॥ मुद्राराक्षस (१ २१)

47 आ क एष मयि स्थिते चन्द्रगुप्तमभिभवितुमिच्छति—८ के पूर्व की गद्य पंक्ति

48 (विलोक्य सभयम्) तदयमार्यचाणक्यस्तिष्ठति—१७ के पूर्व की गद्यपंक्ति

नोट—मुद्राराक्षस के उद्धरण विश्वविद्यालय प्रकाशन वाराणसी से प्रकाशित एव डॉ० आर० एस० त्रिपाठी द्वारा सम्पादित मुद्राराक्षस से है।

II · 4

वेणीसंहार में करुण रस की योजना

डॉ० (श्रीमती) शशि तिवारी

काव्यात्मतत्त्व 'रस' एक आनन्दात्मक आस्वाद है और 'रस-भावना' ही है एकमात्र काव्य अथवा नाट्य का साध्य। भरतमुनि ने भी कहा है—'न हि रसादृते कश्चिद् अर्थः प्रवर्तते' अर्थात् रस के बिना कोई नाट्याग रूप अर्थ प्रवृत्त नही होता है। स्पष्ट ही रस नाटकीय व्यापार का लक्ष्य-बिन्दु है। प्राचीन रस मर्मज्ञ आचार्यों के अनुसार नाटक मे एक ही रस का मुख्य रूप से अभिव्यञ्जन होना आवश्यक है और उसमे यत्र-तत्र अप्राधान्येन विनियोजित अन्य रस मुख्य रस के उपकारक होने चाहिएँ। प्रधान रस को 'अङ्गी' नाम से अभिहित किया जाता है और उसके सहभावी अन्य रसो को 'अङ्ग' नाम है। नाटको मे दोनो प्रकार के रसो का सन्निवेश करना अनिवार्य माना गया है। साहित्यदर्पणकार नाटक मे विशेषत शृगार या वीर को अङ्गी रस के रूप मे स्वीकार करने के पक्ष मे है,[1] तो ध्वन्यालोककार किसी भी एक रस की प्रधानता के समर्थक हैं।[2]

वेणीसहार मे अङ्गी रसः—

संस्कृत नाट्याचार्यों के द्वारा बहुश उद्धृत, 'वेणीसहार' 'मृगराज' उपाधिधारी कवि भट्टनारायण की एकमात्र उपलब्ध कृति है। इस नाटक के नायकसम्बन्धी प्रश्न की भाति ही नाटक का अङ्गी रस विषयक प्रश्न भी विवादास्पद है। छ अङ्को मे निबद्ध इस नाटक मे कही वीररस का प्राधान्य लक्षित होता है, तो कही करुण-रस का। कवि को अन्य रसो की व्यञ्जना भी यत्र तत्र अभिमत रही है। इसका सकेत मगलाचरण के तीसरे श्लोक से भी ग्रहण किया जा सकता है। परन्तु अङ्गी रस का स्थान ग्रहण करने के लिए उक्त दोनो रस प्रतिद्वन्द्वी से प्रतीत होते है। यही कारण है कि कुछ विद्वान्

---

1 एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा।
अङ्गमन्ये रसा सर्वे ···॥ सा० द० ६।१०

2 एको रसोऽङ्गी कर्तव्यस्तेषामुत्कर्षमिच्छता। ध्वन्या० ३।७७

वेणीसहार को *वीररसप्रधान मानते हैं,*[3] *तो कुछ करुणरसप्रधान ।*[4] इस नाटक का उद्देश्य भीमसेन द्वारा दुर्योधन का नाश कर द्रौपदी की खुली हुई वेणी को सवारना है और इसके लिए प्रारम्भ से अन्त तक भीम के क्रियाकलाप उत्साह भाव से परिपूर्ण हैं । अन्त मे वह इस फलप्राप्ति मे सफल होता है । नाट्यशास्त्रीय मत से नाटक के फल का भोक्ता नायक होता है,[5] अत. इस दृष्टि से तथा नाटक के नाम प्रतिनायक, मुख्य कथावस्तु के साथ व्यक्ति का सम्बन्ध, नायिका प्रधान रस, ग्रन्थ का आदि अन्त भाग इत्यादि तथ्यो के आधार पर[6] भीमसेन नाटक का नायक सिद्ध होता है । वीरता की साक्षात् मूर्ति भीम जिस नाटक का नायक हो, वह नाटक वीररस प्रधान हो ही सकता है । जो विद्वान *दुर्योधन को नायक मानते हैं, उनकी दृष्टि से यह नाटक करुणरस प्रधान* माना जा सकता है । किन्तु उस स्थिति मे वेणीसहार एक दु खान्त नाटक हो जाता है । अतएव सस्कृत नाटको की सामान्य परम्परा को ध्यान मे रखते हुए प्रस्तुत नाटक का अङ्गी रस वीर' मानना ही युक्तियुक्त है ।

वेणीसहार नाटक के अङ्गी रस के रूप मे वीर की स्थिति निश्चित हो जाने पर उपरोक्त मतवैभिन्नय से यह निष्कर्ष सहजतया ग्राह्य है कि इस नाटक मे वीर रस के बाद जिस रस की व्यञ्जना सर्वाधिक की गई है, वह करुण रस ही है । कीथ महोदय ने स्पष्ट कहा है कि इसमे करुण की कमी नही है ।[7] अत नाटक के अङ्गरसो मे करुण का मुख्य स्थान है ।

वेणीसहार के करुणरसाभिव्यञ्जक दृश्य और उनकी समीक्षा —

करुणरस वह रस है जिसमे शोकरूप स्थायी भाव का पूर्णाभिव्यञ्जन

---

3 M Krishnamachariar, History of Classical Sanskrit Literature 1970, p 613
S N Das Gupta, History of Sanskrit Literature, Vol 1, Calcutta, 1962, p 272
कपिलदेव द्विवेदी, सस्कृत साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास १९७६, पृ० ३८८ ।

4 *Prof Gajendra Gadkar The Venisamhara, A Critical* Study, p 137

5 अधिकार फलस्वाम्यमधिकारी च तत्प्रभु । दशरूपक १।१२

6 डॉ० रमाशकर त्रिपाठी, वेणीसहारम् १९७१, प्रस्तावना, पृ० १८-२१ (लेख मे वेणीसहार के उद्धरण इसी सस्करण से लिए गए हैं) ।

7. Keith, A B The Sanskrit Drama, Oxford, 1964, p 264.

होता है। शोक स्थायी भाव को लक्षणग्रन्थकारों ने इष्टनाशादिजन्य वैक्लव्य नामक चित्तवृत्ति का अपर पर्याय माना है।[8] करुण रस का आविर्भाव इष्टनाश और अनिष्टप्राप्ति से सम्भव है।[9] कई काव्याचार्यों द्वारा इसके विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों का पृथक्तया उल्लेख किया गया। शोक स्थायीभाव ही विभावादि से परिपुष्ट होकर करुण रस रूपता को प्राप्त करता है। भरतमुनि ने विभावों के आधार पर करुण रस के धर्मोपघातज, अर्थापचयोद्भव और शोककृत नामक तीन भेद निर्दिष्ट किये हैं।[10]

भट्ट नारायण ने अपने नाटक में नाट्यशास्त्रीय नियमों के अनुसार करुण रस की समुचित रूप से पर्याप्त योजना की है। लगभग प्रत्येक अंक में करुण रस का मनोहर परिपाक हुआ है। प्रथम और द्वितीय अंक में इसकी योजना स्थूल मात्रा में की गई है तो तृतीय, चतुर्थ, पञ्चम और षष्ठ अंकों में अपेक्षाकृत इसका आधिक्य है। परन्तु जहां कहीं भी नाटककार ने करुणरस के लिये अवसर प्रदान किया है, वह स्थल हृदयग्राही हो गया है। उल्लेखनीय है कि भट्ट-नारायण की यह करुणरस-योजना स्वतन्त्ररूप से चर्वणास्पद होते हुए भी अधिकांश स्थलों पर अङ्गी रस वीर की पोषक है।

(१) प्रथम अङ्क—

प्रथम अङ्क में द्रौपदी करुणा की मूर्ति प्रतीत होती है। वह आंसू बहाती हुई, निःश्वास लेती हुई मञ्च पर आती है। सहदेव के शब्दों में बार-बार बढ़ते हुए अश्रु-समूह से भरे नेत्रों वाली द्रौपदी आर्य भीमसेन के पास आ रही है।[11] द्रौपदी की चेटी कहती है कि भीमसेन आपके शोक को दूर करेंगे।[12]

---

8 (अ) इष्टनाशादिभिश्चेतोवैक्लव्यं शोकशब्दभाक्। साहित्यदर्पण ३।१६

(आ) पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेषः शोकः। रसगंगाधर, पृ० १६२।

9 इष्टनाशादनिष्टाप्तौ शोकात्मा करुणो नु तम्। दशरूपक ४।८१

इष्टनाशादनिष्टाप्तेः करुणाख्यो रसो भवेत्।

सा० द० ३।२२२।

10 धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भवः।

तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविधः स्मृतः॥ ना० शा० ६।७८

11 मुहुरुपचीयमानबाष्पपटलस्थगितनयना।

12 अपनेष्यति ते मन्युं नित्यानुबद्धकुरुवैरः कुमारो भीमसेनः। वे० पृ० ३०

उसकी करुण दशा का परिचय भीमसेन की उक्ति से भी मिलता है।[13] यहा कौरवो द्वारा द्रौपदी के मान का विनाश आलम्बन विभाव है। द्रौपदी का अपना यश, केशो का खुले रहना, भानुमती द्वारा की गई व्यङ्ग्योक्तिया आदि उद्दीपन विभाव है। द्रौपदी के अपमान से आविर्भूत इस करुण रस मे उसका अश्रुपात नि श्वास आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, विषाद, उद्वेग आदि व्यभिचारियों से पुष्ट द्रौपदीगत शोक स्थायिभाव करुणरस रूपता को प्राप्त होता है। द्रौपदी गत उस शोक स्थायीभाव को धर्मोपघातज करुण रस से अभिहित किया जा सकता है क्योकि पतिव्रता स्त्री के लिए उसका सतीत्व और मान इष्टतम धर्म है। इनके नाश से द्रौपदी का शोकाकुल होना स्वाभाविक था। सहदेव का आत्मगत कथन[14] कि 'आज क्रुद्ध आर्य भीमसेन मे बिजली जैसा तेज सञ्चित हुआ है, उसको वर्षा जैसी द्रौपदी निश्चय ही बढा देगी' और द्रौपदी को देखकर भीम की क्रोधपूर्ण उक्तियां तथा उग्र स्वर से की गई प्रतिज्ञा से यहाँ अभिनियोजित करुण रस स्पष्टतया अङ्गी रस 'वीर' का उपकारक होकर उसका अङ्ग बन जाता है।

(२) द्वितीय अङ्क—

शृगार रस प्रधान द्वितीय अङ्क के प्रारम्भिक भाग मे स्वप्नदर्शन के अनन्तर रानी भानुमती की दशा-वर्णन[15] से करुण रस की व्यञ्जना होती है। वह स्वय को 'अतिसन्तापोद्विग्नहृदया' कहती है। दु स्वप्न से अत्यन्त खिन्न और उदास भानुमती अपने पति की भावी अमाङ्गलिक आशका से व्याकुल है। यहा उसके द्वारा पति के सकल्पित अमगल प्राप्ति आलम्बन विभाव है। उसका सन्ताप अधैर्य, स्वप्न, भूल जाना आदि अनुभाव हैं। शका, चिन्ता, विषाद आदि व्यभिचारियो से पुष्ट भानुमतीगत शोक स्थायी भाव व्यङ्ग्य है। इसी अक के अन्तिम भाग में अर्जुन की जयद्रथ वध की प्रतिज्ञा से घबराई हुई जयद्रथ की माता तथा पत्नी दु शला दुर्योधन के पैरो पर पडकर विलाप

13 जीवत्सु पाण्डुपुत्रेषु दूरमप्रोषितेषु च।
पाञ्चालराजतनया वहते यदिमा दशाम्॥ वे० १।१८

14 यद्वैद्युतमिव ज्योतिरार्ये क्रुद्धेऽद्य सम्भृतम्।
तत्प्रावृडिव कृष्णेयं नून संवर्धयिष्यति॥ वे० १।१४

15 सखी—सखि भानुमति, कस्मादिदानी त्व स्वप्नदर्शनमात्रस्य कृते अभिमानिनो महाराजदुर्योधनस्य महिषी भूत्वैव विगलितधीरभावाति मात्र सतप्यसे। वे० पृ० ६८।

करती है।[16] यहा इन दोनो के द्वारा जयद्रथ के वध की माशका करुण रस का विभाव है। अर्जुन द्वारा सूर्यास्त से पहले उसका वध करने का सकल्प उद्दीपन विभाव है। इनका क्रन्दन, अश्रुपात, भूमिपतन, सभ्रम आदि अनुभाव है। यहा विषाद, शका, दैन्य आदि व्यभिचारी भावो से परिपुष्ट जयद्रथमातागत और पत्नीगत शोक स्थायिभाव करुण रस रूप को प्राप्त होता है। इस शोक को शोककृतक करुण रस नाम से जाना जाएगा। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार शोककृत करुण स्वजननाशादिजन्य होता है।[17] निश्चय ही दोनो दृश्यो मे स्वजननाश की आशका रूप में नाश है। द्वितीय अक मे करुणरस अग रूप मे ही उपनिबद्ध है क्योकि यह दुर्योधनगत युद्ध विषयक उत्साह की व्यञ्जना मे सहायक है।

(३) तृतीय अङ्क —

भट्टनारायण ने करुणरस की श्रेष्ठ और मार्मिक व्यञ्जना तृतीय अङ्क मे अश्वत्थामागत शोक की व्यञ्जना द्वारा की है। घायल और घबडाए हुए सारथी अश्वसेन द्वारा पिता और गुरु द्रोणाचार्य की मृत्यु का समाचार सुनकर अश्वत्थामा को हार्दिक व्यथा होती है। शोक से आकुल होकर वह मूर्च्छित हो जाता है। बार-बार उसकी आँखो से अश्रु बहने लगते हैं। पिता के प्रेम और गुणो का स्मरण कर वह करुण विलाप करता है।[18] पिता के वियोग मे दु खी होकर स्वय भी प्राण त्यागने की इच्छा करता है।[19] यह जानकर कि उस पर प्रेम के कारण ही शस्त्र रख दिए जाने पर शत्रु द्वारा पिता की निर्मम हत्या की गई[20] वह और अधिक परिदेवन करने लगता है।

---

16 (उभे सास्र दुर्योधनस्य पादयो पतत)। माता—परित्रायता परित्रायता कुमार । (दु शला रोदिति)। वे० पृ० ११६।

17 शोकशब्देन स्वजनादिनाशश्च एते त्रयो विभावा ।
नाट्य शास्त्रम् अभिनवभारती व्याख्या स० श्री मधुसूदन शास्त्री, काशीहिन्दू विश्वविद्यालय, वि० स० २०२८ पृ० ७५९-६०।

18 अश्वत्थामा—(लब्धसज्ञ सास्र) हा तात, हा सुतवत्सल, हा लोकत्रयैकप्रतिकधनुर्धर हा जामदग्न्यास्त्रसर्वस्वप्रतिग्रहप्रणयिन् क्वासि । प्रयच्छ मे वचनम्। वेणी० पृ० १४४।

19 मद्वियोगभयात्तात परलोकमितो गत ।
करोम्यविरह तस्य वत्सः स्य सदा पितु ॥ वेणी० ३।१७

20 सूत —शोकोपरुद्धहृदयेन यदा तु शस्त्र
त्यक्त तदास्य विहित रिपुणाऽतिघोरम् ॥ वेणी० ३।१०

शोकभार को सहने मे स्वय को असमर्थ समझना है। [1] इस करुणरसाभिव्यञ्जक दृश्य म पिता द्रोणाचार्य का वध करुण रस का विभाव है। अश्वत्थामा द्वारा प्रिय पिता से पुन न मिल पाने का निश्चय अपने प्रति प्रेम के कारण, उनके अस्त्र त्याग का ज्ञान, पिता के शूरता आदि गुणो का स्मरण इत्यादि उद्दीपन विभाव हैं। अश्वत्थामा का अश्रुसताप, अधैर्य, किंकर्तव्यविमूढता, सभ्रम, करुण विलाप, मूच्छित हो जाना आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, मोह, विषाद, आवेग, उन्माद आदि व्यभिचारी भावो से परिपुष्ट अश्वत्थामागत शोक स्थायी भाव व्यङ्ग्य है। अनुभावो और व्यभिचारी भावो के कुछ सङ्केत भट्टनारायण द्वारा कोष्ठक मे दिए गए नाट्य निर्देशो, यथा—सावेगम्, मोहमुपगत, सास्रम् अश्रूणि विमुच्य रोदिति, पार्श्वे विलोक्य सबाष्पम् इत्यादि से, मिलने हैं, तो कुछ अश्वत्थामा को सान्त्वना दे रहे सूत[22] और कृपाचार्य[23] के आश्वासन-वचनो से भी। अश्वत्थामागत इस शोक को भरत द्वारा निर्दिष्ट शोककृत करुण रस के नाम से अभिहित किया जाएगा, क्योकि यह शोक अप्रतीकार्य और स्वजननाशादिजन्य है। अश्वत्थामा की करुणा अन्त मे उसम अदम्य उत्साह और साहस भर देती है, अत यहाँ विनियोजित करुण रस चमत्कार-पर्यवसायी होते हुए भी नाटक के अङ्गी रस वीर का पर्यन्त मे परिपोषक है।

तृतीय अङ्क म ही पिता के वियोग से दीन हुए अश्वत्थामा के प्रति अत्यधिक दु खी दुर्योधन ने द्रोणाचार्य के गुणो का स्मरण करते हुए अपने हृदयस्थ शोक की जिस रूप मे अभिव्यक्ति की है,[24] उसस एक गार फिर करुण रस की निष्पत्ति होती है।

(४) चतुर्थ अङ्क

चतुर्थ अङ्क मे रस प्राधान्य की दृष्टि से करुण रस का स्थान वीर रस

---

21 अश्वत्थामा—किन्त्वतिदुर्वहत्वाच्छोकभारस्य न शक्नोमि तातविरहित क्षणमपि प्राणान्धारयितुम ॥ वेणी० पृ० १५६

22 सूत—कुमार, अलमत्यन्तपरिदेवकार्पण्येन वेणी० पृ० १५४

23 कृप —तदलमत्यन्तशोकावेगेन। पृ० १५४

24 एह्यङ्गदर्पततात परिष्वजस्व···।३।२६
···कि तस्य देहनिधने कथयामि दुःख
जानीहि तद् गुरुशुचा मनसा त्वमेव। वेणी० ३।३०

25 दुर्योधन —(सहसा भूमौ पतन्) हा वत्स दु शासन, हा मदाज्ञाविरोधित पाण्डव, हा विक्रमैकरस, हा मदङ्कदुर्ललित, हा अरातिकुलगजघटामृगेन्द्र, हा युवराज, क्वासि। प्रयच्छ मे प्रतिवचनम्। वेणी० पृ० २१८

के समकक्ष प्रतीत होता है। यही नहीं, अनेक स्थलों पर तो वह अत्यन्त हृदय स्पर्शी बन पड़ा है, जिससे रसपरिपाक में भट्टनारायण की सफलता सिद्ध होती है। भीम के द्वारा मारे अनुज दुःशासन के वध से दुर्योधन अत्यन्त विह्वल है। वह बार-बार उसका पराक्रम, अपने प्रति उसका प्रेम और उसके अन्य गुणों का स्मरण करते हुए विलाप करता है और मूर्च्छित हो जाता है।[26] उसकी विपत्ति का कारण स्वयं को मानकर आत्मनिन्दा करता है।[27] वह कृपारहित और भरत कुल से मुख मोड़े हुए दुष्ट विधाता को उलाहना देता है।[28] अन्तत अपने मरण की कामना करता है।[29] उसे अपने राज्य और विजय भी निष्प्रयोजन दिखाई देते हैं।[30] इस करुणरसाभिव्यञ्जक दृश्य में करुण रस का आलम्बन विभाव है—दुःशासन का वध। सूत द्वारा उसके वध का करुणापूर्वक किया गया वर्णन और दुर्योधन द्वारा दुःशासन का मुख्य रूप से आज्ञापालक, छोटे भाई और रक्षणीय बालक के रूप में किया गया स्मरण आदि उद्दीपन विभाव हैं। दुर्योधन का भूमिपतन, दैवनिन्दन, आत्मनिन्दन, क्रन्दन, निःश्वास अधैर्य, प्रलपन आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, ग्लानि, विषाद, मोह आदि व्यभिचारी भावों से परिपुष्ट दुर्योधनगत शोक स्थायीभाव यहां करुणरस रूप में अभिव्यक्त है जिसे अप्रतीकार्य और इष्टजननाशजन्य होने से शोककृतक करुण रस के नाम से अभिहित किया जाएगा।

इस दृश्य के अनन्तर बाणों के प्रहार से हुए घावों पर बंधी हुई पट्टियों से सुशोभित शरीरवाले सुन्दरक का प्रवेश होता है और उसके द्वारा किए गए युद्ध स्थल के करुण दृश्य 'हा प्रतिकरुणं खल्वत्र वर्तते' के वर्णन से पुनः इसी रस का परिपोष होता है। सुन्दरक द्वारा अर्जुन और कर्णपुत्र वृषसेन के युद्ध के वर्णन से जहां अद्भुत रस का परिपाक होता है, वहीं उसस वृषसेन के वध के वृत्तान्त को सुनकर दुर्योधन पुनः शोकाकुल हो जाता है। आँखों में

---

26. अस्यास्तु वत्स तव हेतुरहं विपत्तेः। वेणी० ४।६।

27. दुर्योधन —(निःश्वस्य नभो विलोक्य) नभो हतविधे, कृपाविरहित भरतकुलविमुख। वे० पृ० २२०

28. अपि नाम भवेन्मृत्युर्न च हन्ता वृकोदरः। ४।६

29. घातितादेषबन्धोर्मे किं राज्येन जयेन वा। वे० ४।६

30. रक्षणीयेन सततं बालेनाज्ञानुवर्तिना।
दुःशासनेन भ्रात्राहमुपहारेण रक्षितः॥ वे० ४।७

आँसू भरकर वह करुण विलाप करता है।[31] उसके गुण वीरता, यौवन रूप आदि का स्मरण[32] उसके शोक को और भी अधिक बढ़ा देता है। कर्ण के प्रति सान्त्वना भेजते हुए वह व्याकुल होकर कहता है कि 'वृषसेन तुम्हारा पुत्र नहीं था और न दुःशासन मेरा भाई था। इस विषय में तुझे क्या ढाढस बँधाऊ ?अथवा तुम मुझे क्या धैर्य धारण करवाओगे (जब संसार की ही यह गति है)।[33] वह थोड़ी देर के लिये उत्साहपूर्वक अर्जुन से युद्ध करने की कामना करता है किन्तु माता पिता के आगमन की सूचना पाते ही पुनः दुःशासन के मरण को याद करके अत्यधिक करुणार्द्र हो जाता है कि वह दुःशासन के बिना उनके पास जाकर क्या कहेगा ?[34] इस प्रकार चतुर्थ अंक में करुण रस की अभिव्यञ्जना से सामान्यतया दुर्योधन रूप आश्रय की शोकवासना की व्यञ्जना कर दी गई है। यहाँ वृषसेन के वध से करुण रस का आविर्भाव होता है अतः यह आलम्बन विभाव है। कौरव सेना का करुण-क्रन्दन, बालक के पराक्रम की चर्चा, युद्धस्थल से कर्ण के सन्देश आदि से उद्बुद्ध शोकभाव उद्दीपित होता है, इसलिए ये उद्दीपनविभाव माने जा सकते हैं। दुर्योधनगत अश्रुसंताप, सम्भ्रम, अधैर्य, मूर्च्छित हो जाना और उसके द्वारा किया गया परिदेवन आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, चिन्ता, आवेग, विषाद, उन्माद, शङ्का आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट दुर्योधनगत शोक स्थायी भाव व्यङ्ग्य है। दुर्योधनगत इस शोक को भी शोकाकृत करुण रस के नाम से जाना जाएगा। चतुर्थ अङ्क में नाटककार द्वारा करुण रस की योजना स्वतन्त्र रूप से ही की गई है, क्योंकि यहाँ यह नाटक के अङ्गी रस के परिपाक में विशेष सहायक नहीं है।

(५) पञ्चम अङ्क—

पञ्चम अङ्क के प्रारम्भ में अनुज विनाश का दुःख और स्वयं को माता

---

31 दुर्योधन —(सास्रम्) अहह, कुमार वृषसेन। अलमतः परं श्रुत्वा। हा वत्स हा मदङ्कदुर्ललित, हा मदाज्ञाकर, हा गदायुद्धप्रियशिष्य, हा शौर्य-सागर, हा राधेयकुलप्ररोह, हा प्रियदर्शन, हा दुःशासननिर्विशेष, हा सर्व-गुरुवत्सल प्रयच्छ मे प्रतिवचनम्। वे० पृ० २४६

32 वेणीसंहार ४।१०

33 वृषसेनो न ते पुत्रो न मे दुःशासनोऽनुजः ।
त्वां बोधयामि किमहं त्वं मा संस्थापयिष्यसि ॥ वे० ४।१४

34 तस्मिन्वाते प्रसभमरिणा प्रापिते तामवस्थाम्
पार्श्वं पित्रोरपगतघृणः किं नु वक्ष्यामि गत्वा ॥ वे० ४।१५

पिता के आँसुओं का कारण मानने वाला दुर्योधन[35] पुनः विलाप करता हुआ दिखाई देता है। गान्धारी उसके परिदेवन का व्यर्थ बताते हुए[36] स्वयं नि:यान्वे कौरव पुत्रों के विनाश से अति दीन हो जाती है। वृद्ध और क्षुब्ध धृतराष्ट्र दुर्योधन को संग्राम से विमुख होने की प्रेरणा देते हुए पुत्रों के निधन का स्मरण करके करुण विलाप करते हैं।[37] दुर्योधन पुत्र नाश से जन्मे उनके हृदय दाह को स्वीकार करता है।[38] गान्धारी का करुण विलाप कि उसने 'सौ दु:ख पैदा किये सौ पुत्र नहीं' सभी को रुला देता है।[39] इस प्रकार यहाँ पुत्रों के निधन से शोकाकुल धृतराष्ट्र और गान्धारी की निराशा और हार्दिक अशान्ति से करुण रस का आविर्भाव होता है। उनका क्रन्दन अश्रुपात और उनके द्वारा किया गया करुण विलाप आदि अनुभाव हैं। यहाँ निर्वेद, चिन्ता, दैन्य विषाद आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट मातापितागत शोक स्थायी भाव करुण रस रूप को प्राप्त होता है।

अनन्तर सूत द्वारा कर्ण की मृत्यु का समाचार सुनकर दुर्योधन करुणा कातर हो जाता है। वह अत्यन्त व्याकुल होकर विलाप करने लगता है और मूर्च्छित हो जाता है।[40] स्वयं को दुःसह, शोक से उत्पन्न अग्नि द्वारा जलता हुआ बताता है।[41] किन्तु धीरे धीरे उसका शोकसागर क्रोध से उत्पन्न अग्नि द्वारा पी लिया जाता है और वह सविग्ध रस को ही श्रेष्ठ समझता है यहाँ पर कर्ण का वध आलम्बन विभाव है। कर्ण का

35 दुर्योधन —पापोऽहमप्रतिकृतानुजनाशदर्शी
तातस्य वाष्पपयसां तव चाम्ब हेतुः। वे० ।५।२।

36 गान्धारी—जात अलं परिदेवितेन। वे० पृ० २६२
धृतराष्ट्र —दायादा न ययोर्बलेन गणितास्तौ द्रोणभीष्मौ हतौ

37 कर्णस्यास्तमयप्रत शमयतो भीतं जगत्फाल्गुनात्।
वत्सानां निधनेन मे त्वयि रिपुः शेषप्रतिज्ञोऽधुना
मानं वैरिषु मुञ्च तात पितरावन्धाविमौ पालय ॥ वे० ५।५

38 दुर्योधन —अथवा प्रभवति पुत्रनाशजन्मा हृदयज्वरः। वे० पृ० २६८

39 गान्धारी—हा वीरशतप्रसविनि हतगान्धारि दुःखशत प्रसूतासि, न पुनः सुतशतम्। (सर्वे रुदन्ति)। वे० पृ० २६२

40 दुर्योधन —(लब्धसंज्ञ)
मयि कर्ण कर्णसुखदां प्रयच्छ मे
गिरमुद्गिरन्निव मुदं मयि स्थिराम्।
सततावियुक्तमकृताप्रियं प्रियं
वृषसेनवत्सल विहाय यासि माम् ॥ वे० ५।१४

41 दुर्योधन —" ज्वलनः शोकजन्मा मामयं दहति दुःसहः ५,२०

पुनः समागम प्राप्त न हो पाने का निश्चय, उसके खाली रथ का चित्रण, माता-पिता की शोचनीय अवस्था, कर्ण के गुणों का स्मरण, दुर्योधन के चिर-काल से इच्छित मनोरथों का विनाश आदि उद्दीपन विभाव हैं। दुर्योधनगत अश्रु-संताप, सभ्रम, अधैर्य, आत्मनिन्दा, मूर्च्छित होना आदि अनुभाव हैं। विषाद, व्रीडा, निर्वेद, मोह, चिन्ता, स्मृति आदि व्यभिचारी भावों से परिपुष्ट दुर्योधनगत शोक स्थायी भाव करुण रूप को प्राप्त करता है। इस अङ्क में गान्धारी, धृतराष्ट्र और दुर्योधन में आश्रित शोक स्वजननाशविषयक है, अतः उसे शोककृतक करुण रस के नाम से अभिहित किया जाएगा। द्रष्टव्य है कि धृतराष्ट्र और गान्धारी का शोक स्वतन्त्र रूप से करुणरसाभिव्यञ्जक है, तो दुर्योधनगत शोक उसमें युद्ध के प्रति साहस और दृढ़ता उत्पन्न करने के कारण आंशिक रूप से अङ्गी वीर रस का उपकारक होकर उसका अङ्ग भी बन गया है।

(६) षष्ठ अङ्क—

षष्ठ अङ्क में श्रीकृष्ण द्वारा भीम की अवश्यम्भावी विजय का सन्देश पा कर राज्याभिषेक की तैयारी में लगे युधिष्ठिर और वेणीसंयमन के लिए समुत्सुक द्रौपदी, एकाएक उपस्थित, दुर्योधन के मित्र, छद्मवेषी, चार्वाक द्वारा भीमसेन की मृत्यु की सूचना पाकर शोकाकुल हो जाते हैं। अन्य लोग भी स्वामी के इस अप्रिय समाचार से दुःखी हो जाते हैं।[44] युधिष्ठिर और द्रौपदी मूर्च्छित हो जाते हैं। वे बार-बार आँसू बहाते हैं। द्रौपदी भीम को अभिलक्ष्य करके करुण विलाप करती है।[45] कञ्चुकी युधिष्ठिर को आश्वासन देता हुआ स्वयं विह्वल हो जाता है। भीमसेन के गुण और पराक्रम की स्मृति युधिष्ठिर को अधीर और वेदनास्तिक बना देती है।[46] व आकाश

---

42 दुर्योधन.—कर्णाननेन्दुस्मरणात्क्षुभितः शोकसागरः।
वाडवेनेव शिखिना पीयते क्रोधजेन मे ॥ वे० ५।१६

43 दुर्योधन —समानाया विपत्तौ मे वरं सम्बधितो रणः। वे० ५।२०

44 (सर्वे विषादं नाटयन्ति)। वे० पृ० ३४८

45 द्रौपदी—हा नाथ भीमसेन, हा मम परिभवप्रतीकारपरित्यक्तजीवित, जटासुरबकहिडिम्बकिर्मीरकीचकजरासन्धनिषूदन, सौगन्धिकाहरणचाटुकार, देहि मे प्रतिवचनम्। वे०पृ० ३५४

46 युधिष्ठिर —भवतु, मुने, किमतः परं श्रुतेन। हा तात भीमसेन, कान्तार-व्यसनबान्धव, हा मच्छरीरस्थितिविच्छेदकातर,…हा मदाज्ञासम्पादक, हा कौरववनदावानल, वे० पृ० ३५८

की ओर देखकर माँ कुन्ती को सम्बोधित कर विलाप करते हैं।[47] द्रौपदी केशों के प्रसाधन की बात को लेकर उन्माद अवस्था को प्राप्त हो जाती है और अपने लिए चिता प्रज्वलित करने को कहती है। युधिष्ठिर भी शोकान्ध होकर चिता में भस्म होकर बन्धुजनों का अनुगमन करना चाहते हैं।[48] चिता में प्रविष्ट होने से पूर्व द्रौपदी द्वारा माँ कुन्ती के लिए दिए गए सन्देश से करुणा और भी घनीभूत हो जाती है।[49] अर्द्ध विक्षिप्त सी होकर वह सुभद्रा के लिए सन्देश भेजती है। कञ्चुकी भी महाराज पाण्डु को सम्बोधित करके पाण्डु-पुत्रों के इस दारुण अन्त पर हाहाकार कर उठता है।[50] युधिष्ठिर और द्रौपदी मरने से पूर्व जलाञ्जलि देते हैं, तभी उन्हें शुभ शकुन होता है। किन्तु कञ्चुकी द्वारा किसी गदाधारी के इस ओर आने की सूचना पाकर, यह सोचकर कि गाण्डीवधारी अर्जुन भी परलोक सिधार गए, वे पुनः करुण विलाप करते हैं और मूर्च्छित हो जाते हैं।

इस प्रकार छठे अङ्क में विस्तारपूर्वक करुण रस की व्यञ्जना की गई है। द्रौपदी की आशाओं के एकमात्र केन्द्र भीम थे, अतः स्वाभाविक रूप से उसकी मृत्यु का समाचार द्रौपदी के लिए असीम शोक का कारण बना। प्रतीत होता है कि चार्वाक से सम्बद्ध उक्त घटना कवि ने स्त्रीगत करुण रस की मार्मिक व्यञ्जना के उद्देश्य को ध्यान में रखकर की है। यहाँ पर भीमसेन का वध करुण रस का आलम्बन विभाव है। उसकी युद्धविषयक कथा का श्रवण, उसके गुण, पराक्रम, स्नेह प्रतिज्ञादि का स्मरण, द्रौपदी और युधिष्ठिर के चिरकाल से अभिलषित मनोरथों का नाश आदि उद्दीपन विभाव हैं। युधिष्ठिरगत और द्रौपदीगत अश्रुपात, परिदेवन, पुनश्शोप, निःश्वास, क्रन्दन, आत्मनिन्दा, दैव-गर्हणा, अधैर्य, किंकर्तव्य-विमूढता, सम्भ्रम, मूर्च्छित हो जाना आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, शङ्का, चिन्ता, व्रीडा, विषाद, उन्माद, आवेग, मोह, दैन्य आदि व्यभिचारियों से परिपुष्ट द्रौपदी-युधिष्ठिर-कञ्चुकी-गत शोक स्थायिभाव करुण रस के रूप में व्यङ्ग्य है, जिसे स्वजननाशजन्य

---

47 युधिष्ठिर —(आकाशे) अम्ब पृथे, श्रुतोऽयं तव पुत्रस्य समुदाचारः। मामेकमनाथं विलपन्तमुत्सृज्य क्वापि गतः। वे० पृ० ३६२

48 युधिष्ठिर —अयि पाञ्चालराजतनये, मद्दुर्नयप्राप्तशोच्यदशे, यथा सदीप्यतां पावकस्तथा सहितावेव बन्धुजनं समाश्रयाव। वे० पृ० ३७२

49 द्रौपदी—'''ते मध्यमपुत्रः स मम हताशाया पक्षपातेन परलोकं गत इति। वे० पृ० ३७२

50 कञ्चुकी—(साक्रन्दम्) हा देव पाण्डो, तव सुतानामजातशत्रुभीमार्जुननकुलसहदेवानामयं दारुणः परिणामः। वे० पृ० ३८०

होने के कारण शोककृत करुण रस के नाम से ही जाना जाएगा। इस अङ्क मे करुण रस की केवल प्रधानता ही नही है अपितु वह स्वतन्त्र रूप से प्रसूत आस्वाद्य भी है। इससे वेणीसहारगत अङ्गी वीर रस का विशेष परिपोष नही होता है।

(७) निष्कर्ष—

नाटककार भट्टनारायण दु ख के पक्षपाती प्रतीत होते हैं। उनकी उक्ति 'पुण्यवन्तो हि दु खभाजो भवन्ति'[51] इसमे प्रमाण है। इसीलिए उन्होने नाटक मे करुणा के विविध पक्षो का अङ्कन किया है। उनका मत है कि दु ख का प्रतिकार पराक्रम से हो सकता है अथवा आँसुओ से।[52] सम्भवतः यही कारण है कि वेणीसहार मे वीररस के बाद करुण रस की ही विशद योजना की गई है। करुणरसाभिव्यञ्जक दृश्यो की समीक्षा से प्रकट होताहै कि वीर रस प्रधान इस नाटक मे वीर रस के वातावरण मे निरन्तर करुण रस की एक सरिता प्रवाहित होती रही है। नाटक मे करुण रस की योजना स्पष्टत अङ्गरूप मे है, तथापि अनेक बार अत्यधिक मार्मिक और अनुभूति-प्रवण होने के कारण इस की व्यञ्जना स्वतन्त्र रूप से की गई प्रतीत होती है। सत्य ही कई दृश्यो मे भट्टनारायण करुण-व्यञ्जना मे इतने अधिक रम गए हैं कि वहाँ अभि-नियोजित करुण रस वेणीसहारगत अङ्गी वीर रस की प्रतीति का व्याघातक न होकर भी निश्चय ही उसका उन्नायक भी नही है।

द्रष्टव्य है कि भरत द्वारा निर्दिष्ट करुण रस के भेदो में से इस नाटक मे मुख्यतया शोककृतक नामक करुण रस का सम्यक् निर्वाह हुआ है। धर्मोप-घातज करुण रस प्रथम अङ्क मे एक बार विनियोजित हुआ माना जा सकता है। वेणीसहार मे करुण रस का मुख्य आश्रय दुर्योधन है। द्रौपदी, भानुमती, अश्वत्थामा, धृतराष्ट्र, गान्धारी, युधिष्ठिर आदि भी अन्य आश्रय हैं। विभिन्न प्रकार की प्रकृतियों से युक्त आश्रयो की शोक वासना की व्यञ्जना द्वारा शोकाकुल जनो की पृथक्-पृथक् मनोदशाओ और मानसिक प्रतिक्रियाओं के प्रभावी चित्रण म नाटककार की कुशलता प्रकट हुई है। प्रस्तुत नाटक के करुण रसात्मक स्थलों पर दृष्टिपात करने से यह भी व्यक्त होता है कि भट्ट-नारायण ने करुण रस का उद्दीपन और प्रशमन समुचित अवसर पर ही किया है इसीलिए अवसरोचित होने के कारण वह पूर्णतया रसाभिव्यञ्जक हुआ है। अन्तत कहा जा सकता है कि भट्टनारायण न नाटक मे करुण रस की समुचित, शास्त्रानुरूप और हृदयस्पर्शी सयोजना की है।

---

51 चतुर्थ अङ्क वे० पृ० २४६

52 त्वं दु खप्रतिकारमेहि भुजयोर्वीर्येण बाष्पेण वा। वे० ४।१२

II : 5

चंडकौशिक : एक दुःखान्त नाटक

श्रीमती कमलेश गर्ग

पौराणिक स्रोतों पर आधारित करुणरसप्रधान चण्डकौशिक नाटक की वर्णनवस्तु तथा काव्यगत सौष्ठव में नूतनता अथवा मौलिकता कम होते हुए भी इस तथ्य को नकारा नहीं जा सकता कि उन्होंने अपनी मौलिकता का पूर्ण प्रदर्शन करुण रस प्रधान नाटक लिखने में ही किया है। जिस प्रकार क्रांतिकारी नाटककार भास ने परम्परा को नकारते हुए, दुर्योधन और कर्ण जैसे पात्रों के चरित्र में आमूलतः परिवर्तन करके 'ऊरुभङ्ग' और 'कर्णभार' जैसे दुःखान्त नाटक लिखने का साहस किया उसी प्रकार का साहस तो नाटककार ने नहीं दर्शाया है अपितु करुण रस में अपनी प्रवीणता के प्रदर्शन के लिए उन्होंने हरिश्चन्द्र जैसी करुण रस प्रधान पौराणिक कथा को ही चुन लिया। जहाँ भवभूति जैसे सफल नाटककार ने अपनी कृति उत्तररामचरित में रामायण की मूलकथा में परिवर्तन करके सीता और राम का मिलन करवा कर नाटक को सुखान्त बना दिया, उसके सर्वथा विपरीत इस नाटक के रचयिता क्षेमेश्वर ने हरिश्चन्द्र जैसी सुखान्त पौराणिक कथा में हरिश्चन्द्र का श्मशानलोक में प्रस्थान जैसी मौलिक अवतारणा करके वर्ण्यवस्तु को और अधिक कारुणिक और दुखान्त वस्तु बना दिया।

ट्रेजेडी मूलतः एक विदेशी तत्त्व है अतः इसके समकक्ष एक देशीय समवृत्त खोजकर ही इस नाटक को कसौटी पर परखा जा सकता है। विदेशी ट्रेजेडी में यहाँ ■ तत्त्वों की प्रधानता स्वीकार की गई है। भारतीय नाट्यशास्त्र की दृष्टि से वस्तु नेता और रस की विवेचना ही प्रधान है। विदेशी ट्रेजेडी के दो प्रमुख तत्त्व Hero और Plot तो भारतीय रूपकों के नेता तथा वस्तु के समानान्तर हैं ही, पर भारत की अनुपम देन रस की देशीय प्रक्रिया से आलोचना की जा सकती है। यद्यपि pity और fear की emotion ■ समकक्ष इस रस प्रक्रिया में भी कुछ ढूँढने का प्रयास किया जा सकता है।

नाटक के प्रारम्भ में ही हरिश्चन्द्र महोत्पात की सूचना देने वाली आपत्तियों के निवारण के लिए शान्ति विधियों का आयोजन कर रात्रि जागरण के कारण कुछ अलसाये से दिखाई देते हैं। कवि ने भावी विपत्ति का आभास सा देते हुए कहा है कि हरिश्चन्द्र सन्ध्या समय के वियोग से व्यथित,

अपने यूथ से बिछुड़े गजराज की भान्ति प्रतीत होते हैं[1] तभी कुलपति वसिष्ठ द्वारा भेजे गये तापस शान्ति जल को लिए हुए प्रवेश करते हैं और अनेकों अप शकुन भावी अनिष्ट की सूचना देते हैं और बिना पूर्णिमा के चन्द्रग्रहण सदृश प्रतीत होते हैं। दिशाएँ जलती सी हैं और पृथ्वी हिलती सी है। बार-बार उल्कापात सा हो रहा है और सूर्यमण्डल के किनारे पीली सी रेखा दिखाई पड रही है।[2] एक-एक वनेचर महाभयकर वराह के आगमन तथा उसके द्वारा किये गये विध्वस की सूचना देता है।

द्वितीयाङ्क—रौद्रवेषधारी विघ्नराज विध्वसो मे ही आनन्द अनुभव करते हैं। अत वह महर्षि विश्वामित्र से विद्यात्रयी की प्राप्ति के उद्योग में विघ्न डालने के लिए ही क्रीडावराह का रूप धारण करके महाराज हरिश्चन्द्र को विश्वामित्र के आश्रम के वन प्रान्त तक खींच ले आते हैं। तपोवन मे वनवराह पर तीर चलाने को उत्सुक हरिश्चन्द्र भयाक्रान्त मे हो उठते हैं। तभी विह्वल स्त्रियों की रक्षा करने के लिए विश्वामित्र को तपस्वी वेषधारी पाखण्डी समझकर बाण चलाने को आतुर हो उठते हैं। विद्यात्रयी की प्राप्ति मे प्रतिक्षेप बन कर अनजाने ही भयकर भूल कर बैठते हैं और विश्वामित्र के क्रोध का शिकार हो उठते हैं। अनजाने मे की गई भूल का भी दण्ड तो भोगना ही पडेगा। अत हरिश्चन्द्र की अनुनय विनय के पश्चात् विश्वामित्र सम्पूर्ण पृथ्वी का दान स्वीकार करके एक मास मे एक लाख सुवर्ण मुद्राएं पृथ्वी से भिन्न स्थान से लाने को कहते हैं। विद्यात्रयी की सिद्धि मे व्याघात से अत्यन्त क्रुद्ध, विश्वामित्र, हरिश्चन्द्र के धैर्य और दान वीरता से क्षुब्ध होकर उसे अपना प्रतिस्पर्धी सा समझकर उसे अपने सत्य से पतित करने का दुराग्रह ठान लेते हैं। यही से ट्रेजेडी का मूलभूत तत्त्व सघर्ष प्रारम्भ होता है और दर्शकों के मन मे ये पर्याप्त कौतूहल जागृत कर देता है कि इतनी कम अवधि मे वचनबद्ध हरिश्चन्द्र कहाँ से एक लाख सुवर्ण मुद्राए ले आएंगे।

तृतीयाङ्क—एक मास मे राजा कष्टो को झेलते हुए पत्नी पुत्र सहित काशी पहुँचते हैं और मुनि के कोपन भाव और दक्षिणाभार को स्मरण करते ही उद्विग्न एव किंकर्तव्यविमूढ होकर हताश होकर दु ख से गिर पडते हैं। दक्षिणा भार मे उऋण हुए बिना मर भी नही सकते। तभी प्रचण्डकोपशील विश्वामित्र आकर उन्हें पुन सत्यपतित करने का प्रयास करते हैं। उस

1 सद्यो वियोगव्यथितो दिनान्ते भ्रष्ट स्वयूथात्...नाग १ ७

2 अपर्वचन्द्रो किमयमुपराग क्थमय दिशादाह्रो घोर किमिति वसुधेय प्रचलिता। छिनत्त्युल्कादण्ड किमिति सवितु मण्डलमहो ! महोत्पातोदर्क क इव परिणामो हतविधे। १ २३

अतिम दिन की सन्ध्या तक जब हरिश्चन्द्र शाप के भय से त्रस्त होकर एक लाख सुवर्ण मुद्राए देने की प्रतिज्ञा करते हैं तो दर्शक का कौतूहल चरम सीमा पर पहुच जाता है। वह हरिश्चन्द्र से सामञ्जस्य सम्बन्ध स्थापित कर लेता है जो अपने असहाय जीवन को धिक्कारते हुए अपने को बेचने का सकल्प करते हैं। तभी बिकने के लिए उद्यत शैब्या को देखकर उनका हृदय दुख से फटने लगता है। यह दृश्य और भी मार्मिक हो उठता है जब रोहिताश्व तुतलाती हुए वाणी मे अपने को उपाध्याय से खरीदने का अनुरोध करता है। शैब्या के क्रेता उपाध्याय का शिष्य रोहिताश्व को अपशब्द कहते हुए गिरा देता है। इन परिस्थितियो से अनभ्यस्त और निर्दोष बालक माता-पिता की ओर देखता है। उसी परिस्थिति मे कुछ न कर पाने की असमर्थता दृश्य को मर्मस्पर्शी बना देती है। हरिश्चन्द्र शैब्या के समक्ष अपने को असमर्थ समझ कर स्वय को कोसते है कि जिन हिंस्र प्राणियो को अपने बच्चे प्रिय नही होते उन्हें भी अपनी पत्नी अवश्य प्रिय होती है।

येषा प्रिया न शिशव पिशिताशनाना
तेषामपि प्रियतमा वनिता तिरश्चाम्। ३ २७

तभी क्रोधावेश मे भरे हुए विश्वामित्र पताकास्थानक के माध्यम से चाण्डाल के हाथो हरिश्चन्द्र के विक्रय की सूचना देता है। तभी एक चाण्डाल आकर हरिश्चन्द्र को खरीदने का प्रस्ताव करता है। इस घृणित प्रस्ताव को अदृष्टपूर्व, अश्रुतपूर्व समझ कर हरिश्चन्द्र विश्वामित्र के पैरो पर गिरकर उन्हें स्वय को खरीदने का अनुरोध करते है। लेकिन विश्वामित्र उन्हें चाण्डाल का दास बनने की आज्ञा दकर विवश कर देते है। जब चाण्डाल का दासभाव स्वीकार करके राजा दक्षिणा-चुका देते हैं तो वह स्वय को पराजित सा अनुभव करते हैं।

पत्नी और पुत्र के विक्रय के पश्चात् चाण्डाल का दासभाव स्वीकार करके भी उनकी कठिनाईयो का अन्त नही होता। वास्तव मे दर्शको को यह ज्ञात नही हो पाता कि क्या वह कभी कठिनाईयो से उभर सकेंगे।

चतुर्थ अङ्क—राजा की कष्टपूर्ण दशा के वर्णन से इस अङ्क का प्रारम्भ किया गया है। चाण्डाल सामान्य जनता को हरिश्चन्द्र का परिचय चाण्डाल के दास रूप मे करवाता है। हरिश्चन्द्र चाण्डाल के दासत्व, भयकर श्मशान मे निवास और मुर्दों के कफन मागने के कार्य को सोच कर दुखी होते हैं। वह एकमात्र रक्षक के अभाव मे दुखी प्रजा एव प्रिय बान्धवो तथा शरणरहित दास दासियो एव दासी कार्य मे नियुक्त शैब्या और पुत्र के हित के विषय मे सोचते हुए उत्तरोत्तर भीषण सकटो को सोचते हैं। झकझोर कर पकडे गए बालक की[3] स्मृति उन्हें मर्मदायिनी पीडा पहुचाती है। उस परिस्थिति मे

3 हा कुपितकौशिकदक्षिणानृण्य। ६-२

शैव्या की असहाय दृष्टि का स्मरण उनको अधिक व्याकुल बना देता है। तदुपरान्त वह श्मशान की वीभत्सता और भयङ्करता पर दृष्टिपात करते हुए अपने कर्म में संलग्न हो जाते हैं।

पञ्चम अङ्क—दैवदुर्विपाक का चिन्तन करते हुए राजा, मुनि के क्रोध, पत्नीपुत्र के वियोग और चाण्डाल के दासभाव का स्मरण करके दुःखी होते हैं। रोहिताश्व की स्मृति में वह अत्यन्त उद्विग्न हो उठते हैं और उसके मङ्गल की कामना करते हैं। पताका स्थानक के माध्यम से उन्हें पुत्र की भावी मृत्यु की आशङ्का हो जाती है। उपाध्याय के लिए फूल चुनते हुए बालक रोहित को सांप डस लेता है। उसके मृत शरीर को लेकर बिलखती हुए शैव्या श्मशानभूमि में आती है। उसके मर्मस्पर्शी विलाप को सुनकर हरिश्चन्द्र द्रवित होकर पुनः पुनः रोहिताश्व के बारे में चिन्तित हो उठते हैं। तभी रोहिताश्व और शैव्या को पहचान कर दुःख से मूर्च्छित हो जाते हैं। उन्हें इस तथ्य से तीव्र पीड़ा पहुंचती है कि उनका अबोध और निरपराध बालक परोक्ष रूप से कुपित कौशिक की दक्षिणा से विमुक्ति के लिए पण्य बन कर मृत्यु का शिकार हो गया है।

पुत्र-शोक में दारुण विलाप करते हुए वह मूर्च्छित हो जाते हैं और दुःख झेलने में असमर्थ होकर आत्महत्या करना चाहते हैं। परन्तु पराधीन होने के कारण वह आत्मघात नहीं कर सकते। धैर्य धारण कर वह पुत्र की अन्तिम क्रिया करने के लिए तत्पर हो जाते हैं। मृत कम्बल लेने के लिए बढ़े हुए राजा के हाथ को पहिचान कर शैव्या व्यथा और शोक से पुनः मूर्च्छित हो जाती है। तभी आकाश से पुष्प-वृष्टि होती है और देवगण हरिश्चन्द्र की स्तुति करते हैं। हरिश्चन्द्र की दुरवस्था देखकर शैव्या धर्म कर्म को निरर्थक अरण्यरोदन के समान समझती है। तभी धर्मराज प्रकट होकर रोहिताश्व को पुनर्जीवित कर देते हैं। और चाण्डाल रूप में खड़े हरिश्चन्द्र का परिचय करवाते हैं कि यह ब्रह्मलोक के अतिथि तुम्हारे पिता हैं। रोहिताश्व 'बचाओ बचाओ' चिल्लाता हुआ गिर पड़ता है। धर्मराज की आज्ञानुसार रोहिताश्व का राज्याभिषेक कर दिया जाता है और हरिश्चन्द्र ब्रह्मलोक चले जाते हैं। इस प्रकार रङ्गमञ्च पर ही हरिश्चन्द्र की मृत्यु हो जाती है।

रोहित का राज्याभिषेक भी इसी का प्रतीक है। पौराणिक कथाओं में राज्य हरिश्चन्द्र को ही लौटाया जाता है और वह प्रसन्नतापूर्वक पुनः राज्य करते हैं। अबोध बालक रोहिताश्व तो राज्यभार वहन करने में असमर्थ था। पर नाटक में पिता की मृत्यु के कारण उसी का राज्याभिषेक कर दिया जाता है।

सम्भवत कवि ने मृत्यु को ही राजा की पीडाविमुक्ति का प्रधान साधन समझा होगा। अकारण ही निर्दोष हरिश्चन्द्र को असह्य यातनाएँ सहनी पडी। यदि उन्हे पुन राज्य प्रदान कर भी दिया जाए तो वह आयुपर्यन्त उन विपत्तियो का स्मरण कर दु खी होते रहेगे। अत सम्भवत नाटककार की दृष्टि मे हरिश्चन्द्र की मृत्यु ही उनके लिए त्राणदायिनी है। भारतीय दृष्टिकोण से मोक्ष-प्राप्ति जीवन का परम लक्ष्य है लेकिन शरीर विमुक्ति से उत्पन्न कारुण्य को नकारा नही जा सकता, शैव्या के लिए तो यह तीव्र आघात है। पुत्र-मृत्यु के शोक से विह्वल शैव्या को, पुत्र के पुनर्जीवित होते ही पति की मृत्यु का असह्य दु ख झेलना ही पडेगा।

पौराणिक हरिश्चन्द्र को कवि ने आत्मपीडन से रति लेते हुए सत्य की रक्षा मे सलग्न नही दिखाया है। सत्यरक्षा के लिए तत्पर होते हुए भी वह विश्वामित्र के तपोबल और शापभय से आक्रान्त दिखाई देते हैं। शापभय के कारण ही वह विश्वामित्र के निर्देशानुसार चाण्डाल का दासत्व स्वीकार कर लेते हैं।

दक्षिणा की एक लाख मुद्राए देने मे उनकी असमर्थता बहुत उभर कर सामने आई है। पूर्णतया सक्षम होने हुए भी वह असमर्थ है। कुबेर को जीतकर वे उसका धन नही छीन सकते क्योंकि उन्होने शस्त्रो का त्याग कर दिया है।[4] वे याचना भी नही कर सकते क्योकि यह कार्य क्षत्रियो का नही है। वह वाणिज्य नही कर सकते क्योकि न उनके पास धन है न समय।

यद्यपि कौशिक के कोपभाजन बन कर उन्हे असह्य कठिनाइयो का सामना करना पडा फिर भी वह सत्यवादिता और कर्त्तव्य से च्युत नही होते। कौशिक भी अन्त मे उनके सत्यवादन की प्रशंसा किये बिना नही रहते। उनकी कर्त्तव्यपरायणता तब चरमसीमा पर पहुँच जाती है जब वह दक्षिणा देने मे भी असमर्थ होकर उऋण हुए बिना मरना भी नही चाहते। पुत्र शोक से विह्वल होकर वह प्राणो का परित्याग करना चाहते हैं लेकिन उनकी कर्त्तव्यपरायणता उन्हे जीवित रहने को विवश करती है क्योकि दासभाव के कारण वह आत्मघात करने मे भी स्वतन्त्र नही है।[5]

पति की सहधर्मचारिणी शैव्या असह्य सकटो मे भी अपने कर्त्तव्य के प्रति सचेत रहती है। पुत्रशोक के दारुण दुख को झेलते हुए भी वह केवल दासभाव के कारण आत्महत्या का विचार छोड देती है। पति की दुरावस्था

---

4 किं जित्वा धनमाहरामि ?

5. मरणान्निवृत्ति यान्ति धन्याः स्वाधीनवृत्तय.।
आत्मविक्रयिण पापा प्राणत्यागेऽप्यनीश्वरा । ४. १२

मे उसे धर्म कर्म स्तुतिया प्रशसा सभी अन्धकार मे नर्तन के सदृश प्रतीत होती हैं।

सम्पूर्ण नाटक ही करुण रस एव करुण पद्यो से ओत-प्रोत है। प्रथम अक में भी सम्भवतः कवि ने जानबूझकर विप्रलम्भ शृङ्गार की अभिव्यञ्जना को करुण की पृष्ठभूमि दृढ करने के लिये प्रयुक्त किया है।

भयानक एव बीभत्स रस की स्थिति भी इस नाटक को ट्रेजेडी के अधिक निकट ले जाती है। मुनि का रौद्र रूप भी करुण की भित्ति को सुदृढ बनाता है।

इस नाटक का नामकरण प्रतिनायक के आधार पर किया गया है। कौशिक का चण्ड हो जाना ही राजा के सभी कष्टो का मूल कारण है। चण्ड कौशिक में साथ साथ कवि ने कौशिक की भी ट्रेजेडी वर्णित की है। अपने क्रोध के कारण ही वह विद्यात्रयी की प्राप्ति मे असमर्थ रहे। क्रोध के परिणामस्वरूप वह हरिश्चन्द्र को सत्य-च्युत कर पराजित करना चाहते है। विश्वामित्र दक्षिणा ग्रहण करके स्वय को पराजित सा अनुभव करते हैं *और हरिश्चन्द्र का राज्य उसके मन्त्रियो को गुप्त रूप से लौटा देते हैं।* सत्यच्युत करने के प्रयास मे असफल विश्वामित्र हरिश्चन्द्र के अनुग्रह स्वरूप विद्यात्रयी की प्राप्ति मे समर्थ होते हैं। इस प्रकार यह नाटक विश्वामित्र के चरित्र की दुर्बलता को प्रकट करता है।

रानी शैब्या एक रात्रि के लिए शान्ति यज्ञ मे लीन राजा की विरह-व्यथा सहन करने मे असमर्थ थी। उस प्रगाढ प्रेमी दम्पति को सम्भवत जीवन भर के लिए विरह सहना पडा।

कारण

चण्डकौशिक परिस्थितियो और दैव दुर्विपाक की ट्रेजेडी है। गुणो और विभूतियो के आगार हरिश्चन्द्र भाग्य क क्रूर रोल के शिकार बन जाते हैं। दुर्दैववश ही वह ऋषि के क्रोध को भडका देते है। निरीह अबलाओ की *सहायता के लिए किया गया उनका प्रयास घातक बन जाता है।*

शेक्सपीयर की ट्रेजडी मे भी अन्त मे नायक की मृत्यु होना अनिवार्य है। अत अन्त मे नायक की मृत्यु के कारण नाटक शेक्सपीयर की ट्रेजेडी के सदृश ही है। *भारतीय दृष्टिकोण से भी यह एक* करुणरस से आप्लावित नाटक है।

यूनान की ट्रेजेडी मे हास्य का पूर्ण अभाव दृष्टिगोचर होता है। इस दृष्टि से हम देखते हैं कि इस नाटक मे एक दो *वाक्यो की* छोडकर हास्य का पूर्ण अभाव है। यहा तक कि सस्कृत रूपको का प्रमुख पात्र विदूषक इस नाटक मे एक साधारण स्त्री की भूमिका निभाता है।

हनुमन्नाटक में करुण-रस

डा० तुलसी राम शर्मा

राम-कथा अनादि काल से ही विद्वानो एव सहृदयो की लेखनी को आकृष्ट करती रही है। समस्त भारतीय वाङ्मय में राम-कथा सबन्धी अनेक काव्य ग्रथ उपलब्ध होते हैं और सभी मे एक ही कथानक नाना रूप धारण कर हमारे सम्मुख उपस्थित होता है। इसी को ध्यान मे रखकर सभवत 'हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता' नामक उक्ति सामान्य जन मानस मे प्रचलित दिखाई पडती है। राम-नाम की गाथा का अद्भुत कीर्तन किस व्यक्ति को अच्छा नही लगता और किस व्यक्ति की जीभ उसके यशोवर्णन के लिए प्रेरित नहीं होती। रावण का वध करने के बाद राम अयोध्या आते हैं और नाना प्रकार के उत्सव मनाए जाते हैं। उस समय एक अजीब-सा वातावरण अयोध्या में छा जाता है और प्रत्येक व्यक्ति अपनी भावना को व्यक्त करना चाहता है। इस बात को हनुमन्नाटक के लेखक ने कितनी सरलता एव सहजता से नाटक के चतुर्दश अक मे कहा है —

अत्युक्तो यदि न प्रकुप्यसि मृषा वाद न चेन्मन्यसे।
तद्ब्रूमोऽद्भुतकीर्तनेन रसना केषां न कण्डूयते ॥ (हनुमन्नाटक १४ ८३)

यदि आप अत्युक्ति से क्रुद्ध न हो, मिथ्या भाषण को बुरा न मानें तो मैं कहूगा कि राम के अद्भुत यशोवर्णन के लिए भला किसकी जीभ न खुजलाती हो।

काव्य के सदर्भ मे यशोवर्णन मे अत्युक्तियो से हम सब भली-भाँति परिचित है और इसके साथ-साथ हम राम की करुणा से भी भली-भाँति परिचित हैं। राम का यशोवर्णन तथा राम की करुणा राम-नामक तुला के दो पलडे हैं और भारतीय मनीषियो ने दोनो के वर्णन मे जी खोलकर अत्युक्तियो का प्रयोग किया है। यशोवर्णन मन को आह्लादित करता है तो राम-सम्बन्धी वेदना मन मे करुण रस का परिपाक करती है। राम की सीता-वियोग सबधी वेदना किसी भी भारतीय से छिपी नही है। करुणा वर्णन करने का श्रेय अब तक भवभूति ही लूटते रहे और यह श्रेय इतना अधिक हो गया कि अन्य दूसरे कवियो को उनकी करुण रस की तनुता की छाया मे ही पनपना पडा। यह सर्वविदित ही है कि करुणा समग्र काव्य की आत्मा है। हनुमन्नाटक के पाचवें अक मे राम को सूचित किया जाता है कि सीता का हरण हो गया और उसके पश्चात् उनको वन मे विचरण करते हुए सीता का उत्तरीय मिल जाता है।

उस समय राम का सीतावियोगदुःख प्राणोत्क्रमण के समय के दुःख से भी घोरतर दुःख है (प्राणोत्क्रमणसमयादपि घोरतर वियोगसमयमधिगम्य-हनुमन्नाटक पाँचवां अंक)। राम का हृदय विदीर्ण हो जाता है और इसके बाद राम रोने लग जाते हैं। राम उस उत्तरीय को लेकर पुराने सभी सदर्भों का ध्यान करते हुए कहते हैं हाय ! यही उत्तरीय है जिसे जानकी जुए में दाव पर रखा करती थी। जिसका वह प्रेम क्रीडा मे कण्ठ का हार बनाती थी। रति श्रम मे पखे का काम करती थी और आधी रात के समय कभी इसकी शय्या बनाती थी। जानकी का यह उत्तरीय मुझे भाग्यवश प्राप्त हो गया है—

द्यूते पणः प्रणयकेलिषु कण्ठपाशः क्रीडापरिश्रमहरं व्यजनं रतान्ते ।
शय्या निशीथसमये जनकात्मजायाः प्राप्तं मया विधिवशादिदमुत्तरीयम्
हनुमन्नाटक ५ १

यह स्पष्ट ही है कि राम की यह करुण-वेदना विप्रलम्भ शृगार की कोटि मे आती है। राम पर्णशाला मे टूटी पुष्पमाला को देखकर विह्वल हो जाते हैं और बार-बार यह कहते हैं कि हे प्रिये ! मैंने तुझे आलिंगन किया था। हे मधुरे यहाँ चन्द्रमण्डल के समान तेरे मुख का अधरामृत पान किया था। राम उन सभी स्थितियों मे इतने परेशान हो जाते हैं और पृथिवी पर लोटने लगते हैं तथा उनका शरीर धूलिधूसरित हो जाता है। राम सीता वियोग की आग मे जल रहे हैं और पृथिवी मानो वियोग की आग मे जलते हुए अपने पति का आलिंगन कर रही है —

स भूरजोरञ्जितसर्वकायो
भ्रमी विभुमन्युविदीर्णचेता ।
योषिद्वियोगानलदह्यमान
स्वकान्तमालिङ्गतीव भूमि ॥ (हनुमन्नाटक ५ ७)

सीता को खोजते हुए राम कही भी नही जाते हैं और उसी पर्णशाला के आस-पास चक्कर लगाते हुए विलाप करते हैं

सीतेति हा जनकवंशजवैजयन्ति
हा मद्विलोचन चकोरनवेन्दुलेखे !
इत्य स्फुट बहु विलप्य विलप्य राम—
स्तामेव पर्णवसतिं परितश्चचार ॥ (हनुमन्नाटक ५ ८)

राम की अवस्था एक दीन की अवस्था के समान हो गई है और वे सीता-वियोगाग्नि से दग्ध होकर दीन बने फिरते हैं —

एष प्रिये तव वियोगजवह्नि-दग्धो
दीन प्रयामि भवतीं क्व विलोकयामि ॥ (हनुमन्नाटक ५ ६)

राम वृक्षो से पूछते हैं कि उनकी सीता को कौन ले गया है। राम कहते हैं—मैं व्याकुलात्मा दशरथतनय राम हूँ और शोक रूपी अग्नि से जलाया

गया है। बिम्बोष्ठी, चारुनेत्री, सुविपुलजघना, बद्धनागेन्द्रकाञ्ची सीता कहां गई और उसे कौन ले गया। उसे किसने देखा है

रे वृक्षा पर्वतस्था गिरिगहनलता वायुना वीज्यमाना
रामोऽहं व्याकुलात्मा दशरथतनयः शोकशुक्रेण दग्धः।
बिम्बोष्ठी चारुनेत्री सुविपुलजघना बद्धनागेन्द्रकाञ्ची
हा सीता केन नीता मम हृदयगता को भवान्केन दृष्टा ॥

(हनुमन्नाटक ५. १०)

राम इस प्रकार प्रत्येक वृक्ष, प्रत्येक पर्वत, प्रत्येक नदी और प्रत्येक हिरण से सीता के विषय में पूछते हैं

प्रत्येकं प्रतिपादपं प्रतिनगं प्रत्यापगं प्रत्यगं
प्रत्येणं प्रतिबर्हिणं तत इतस्तां मैथिलीं याचते ॥

(हनुमन्नाटक ५. ११)

राम और लक्ष्मण दोनों ही सीता को खोजते हुए वन में विचरण करते हैं और इस अवस्था में राम अपनी सुध खो बैठते हैं तथा राम के प्रति चन्द्रमा सूर्य जैसा व्यवहार कर रहा है। राम लक्ष्मण से पूछते हैं कि यह तुमने कैसे जाना कि यह चन्द्रमा है। लक्ष्मण कहते हैं कि इसमें कुरंग का धब्बा दिखाई देता है। राम को उसी समय कुरंगनयना सीता का स्मरण हो आता है और हठात् वे कह उठते हैं हे सीते! तुम कहाँ हो?

सौमित्रे ननु सेव्यतां तरुतलं चण्डांशुरुज्जृम्भते
चण्डांशोर्निशि का कथा रघुपते चन्द्रोऽयमुन्मीलति।
वत्सैतद्विदितं कथं नु भवता धत्ते कुरङ्गं यतः
क्वासि प्रेयसि हा कुरङ्गनयने चन्द्रानने जानकि ॥

(हनुमन्नाटक ५. १८)

प्रेम के प्रसंग में चन्द्रमा के संदर्भ में कवियों ने नाना प्रकार के बिम्ब प्रस्तुत किए हैं। कोई चन्द्रमा को समुद्र का पंक मानते हैं तो कोई उसे चन्द्रमा का वाहन मृग मानते हैं। कोई इसे पृथिवी का प्रतिबिम्ब मानते हैं। किन्तु राम के लिये यह राम के वियोग से उत्पन्न प्रिया सीता की विरहाग्नि का धुआं है

शङ्के शशाङ्के जगुरङ्कमेके पङ्कं कुरङ्गं प्रतिबिम्बितागम।
धूमं च भूमण्डलमुद्धताग्नेर्वियोगजातस्य मम प्रियायाः ॥

(हनुमन्नाटक ५. २१)

सीता वियोग के समय चन्द्रमा राम के लिए संतापकारक बन गया है। मन्द-मन्द बहने वाली वायु भी वज्र के समान प्रतीत होती है। माला सूई की तरह चुभती है। चन्दन का लेप चिनगारी सा प्रतीत होता है। रात्रि

सैंकडो कल्पों के समान लवो हो गई है। यह प्राण विधिविपरीत होने के कारण भार बन गया है। प्रिया से वियोग का समय मुझे प्रलयकाल के समान भयकर लगता है।

> चन्द्रश्चण्डकरायते मृदुगतिर्वातोऽपि वज्रायते
> माल्य सूचिकुलायते मलयजो लेप स्फुलिगायते।
> रात्रि कल्पशतायते विधिवशात्प्राणोऽपि भारायते
> हा हन्त प्रमदावियोगसमय सहारकालायते।
>
> (हनुमन्नाटक ५ ३६)

इतना सब कुछ होने के बाद भी राम का प्राणरूपी परमहस उड जाने मे असमर्थ है क्योकि वह जानकी की मुखशोभा देखने से वचित है। प्रिया की विरहाग्नि से दग्ध होकर वह मर जाने मे असमर्थ हो गया है अथवा पवनतनय हनुमान द्वारा लाए गए इन आभूषणों को देखकर स्तम्भित हो गया है।

> अहह जनकपुत्रीवक्त्रमुद्रामपश्यन्
> व्रजति परमहसो नाक्षमो वापि गन्तुम्।
> तदुरुविरहवह्निज्वालया दग्धदेह
> किमुत पवनसूनोर्भूषणै. स्तम्भितो मे॥

उपर्युक्त पक्तियो मे राम की करुणा का चित्रण किया गया है। इस चित्रण को ध्यान मे रखकर यह तथ्य रूप मे कहा जा सकता है कि हनुमन्नाटक के लेखक राम के चरित्र का चित्रण भिन्न प्रकार से करना चाहते हैं। राम का स्थान वाल्मीकिरामायण मे मर्यादा पुरुषोत्तम राम के रूप मे है और यहाँ पर उनको एक आदर्श नायक के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। भवभूति के उत्तररामचरित मे राम उस स्थिति से कुछ भिन्न हैं और वहाँ पर उनके सीता के प्रति प्रेम मे सात्त्विक भाव का आधिक्य दिखलाई पडता है किन्तु जब हम हनुमन्नाटक मे राम की स्थिति पर विचार करते हैं तो हम निष्कर्ष रूप मे यह कह सकते हैं कि यहाँ राम एक साधारण मनुष्य हैं और ग्राम आदमी की तरह उनकी करुणा में वेदना दिखाई पडती है। यहाँ उनके सीता के प्रति प्रेम मे सात्त्विक भाव का अभाव दृष्टिगोचर होता है और उनके प्रेम मे एक प्रकार की मासलता का आभास होता है। बिम्बोष्ठी, चारुनेत्री, सुविपुलजघना, तथा बद्धनागेन्द्रकाची इस मासलता के प्रतीक हैं। इसके अतिरिक्त सर्वत्र उनका शरीर ही वियोगाग्नि मे जल रहा है और कही पर भी किसी प्रकार भी मन की पीडा का कोई सकेत दृष्टिगोचर नही होता है। सम्भवत राम के मन की पीडा का अभाव ही यहा उनको वाल्मीकि के मर्यादा पुरुषोत्तम राम एव प्रेम के सात्त्विक भाव से युक्त उत्तररामचरित के राम से पृथक् करता है।

II : 7

आश्चर्यचूडामणौ करुणाभिव्यञ्जना

—डॉ० हर्षनाथमिश्र

इष्टपुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यश्चित्तवृत्तिविशेषः शोकः करुणस्य स्थायिभावः ।[1] शोच्यः कथामात्रावशिष्टस्तनयादिरस्यालम्बनविभावः । तस्य दाहादिकावस्था-तत्कालावच्छिन्नबान्धव-सम्बन्धिवस्त्रवसनाभूषणादिदर्शनमुद्दीपनम् । रोदन-दैवनिन्दा-भूपात-विलापादयोऽनुभावाः । निर्वेद-दैन्य मोहापस्मारव्याधिग्लानिस्मृतिश्रमविषादजडतोन्मादचिन्तादयश्च सञ्चारिणः । एतैर्विभावादिभिर्भावनया शोकविशिष्टा चिदभिव्यज्यमाना करुणरसीभवति । साहित्यदर्पणे तु इष्टविनाशवदनिष्टाप्तेर्वैक्लव्यजनकत्वं स्वीकृतम्[2] । तत्रेष्टानिष्टौ मनुष्यत्वानुप्राणितावेव भवेतामित्यत्रापि नाग्रहः । तथा च मनुष्याणामिव मनुष्येतराभीष्टप्राणिनां प्राणीतराभीष्टवस्तूनां च विनाशाद् अनिष्टानां घटनानां कार्याणाञ्चापत्तिस्वरूपाणाञ्च अवाप्त्या जातः चित्तावसादस्वरूपः शोकः करुणरसस्य स्थायिभावः । लक्षणघटकपुत्रादिपदगतादिपदेन धर्मपत्न्या अपि ग्रहणात्तद्वियोगेऽपि शोकस्यैव सम्भावनायां जागरूकायां विरहहेतुकस्य विप्रलम्भशृङ्गारस्य निर्विषयता तु न शङ्कया स्त्रीपुंसयोर्वियोगे वर्ण्यमाने तयोर्जीवितत्वदशायां मम प्रणयिजनो जीवति न तु मृतः, "एति जीवन्तमानन्दो नरं वर्षशतादपि" इति भावनायाः सत्त्वाद् वैक्लव्येन पोषितायाः शृङ्गारस्थायिभावरतेरेव प्राधान्याद् विप्रलम्भशृङ्गार एव न करुणः,[3] करुणस्थायिनश्चित्तवैक्लव्यस्याप्राधान्यादपुष्टस्य तत्र सञ्चारिभावरूपेणैवावस्थानात् । तयोरन्यतरजनस्य मृतत्वज्ञानदशायां प्राणीतरेष्टवस्तुनश्च विनष्टत्वज्ञानदशायां च रतिपोषितस्य शोकस्यैव प्राधान्येनानुभूतेः करुण एव । यदा तु मरणज्ञाने सत्यपि देवताप्रसादादिसूचकवरदानादिहेतुना पुनरुज्जीवनज्ञानं कथञ्चिद् वर्तेते तदाऽऽलम्बनस्य प्रणयिजनादेरेकान्ततो विच्छेदाभावज्ञानात्पुनर्मिलनस्याशया चिरकालप्रवास इव रतेरेव प्राधान्याद् विप्रलम्भशृङ्गार एव, न करुणः अभिव्यज्यते । यथा कादम्बरीकाव्ये महाश्वेतायां पुण्डरीकमरणज्ञाने सत्यपि गग-

---

1 रसगङ्गाधर, प्रथममाननम्, पृ० १४१

2 सा० दर्पण, तृतीय परिच्छेद, रसगङ्गा० पृ० १४३

3. रसगङ्गा० पृ० १४२

चारिवचनात् पुनरुज्जीवनज्ञानस्य विद्यमानत्वादालम्बनस्य शाश्वतिकविच्छेदाभावज्ञाने जागरूके सति महाश्वेतावचनेन विप्रलम्भशृङ्गार एव प्रतीयते न करुण इति रसगङ्गाधरकारा ।[4]

विश्वनाथास्तु पुन प्रत्युज्जीवनज्ञानस्थले रसान्तरमेव करुणविप्रलम्भाख्य स्वीकुर्वन्ति लक्षण च कुर्वन्ति—

यूनोरेकतरस्मिन् गतवति लोकान्तर पुनर्लभ्ये ।
विमनायते यदैकस्तदा भवेत् करुणविप्रलम्भाख्य ॥ इति ।[5]

रसगङ्गाधरकारस्तु पूर्वोक्तरीत्या विप्रलम्भमात्रस्वीकारेणैव निर्वाहे भिन्नरसान्तर स्वीकृत्य भरतमुनिस्वीकृताया रससंख्यायास्तत्प्रभेदाधिकसंख्यायाश्चाधिक्य-कल्पना व्यर्थेति मन्यते। किञ्चकालिकदैशिकपरिमाणाधिक्यन्यूनत्वे आदाय रसस्य तदीयस्थायिभावस्य वा भेदस्वीकारे भेदानामानन्त्यकल्पनाप्रयुक्तानवस्था-दोषोऽपि प्रसज्येत । मासव्यापिवियोग वर्षव्यापिवियोगवर्णनेऽपि विप्रलम्भस्य तारतम्यादेकत्र स्वीकृतविप्रलम्भादन्यत्र स्वीकृतस्य विप्रलम्भस्य पार्थक्यापत्ति । यत्र क्रोशद्वयस्थितौ प्रणयिनौ विमनायमानौ वर्ण्येते तत दशक्रोशस्थितयो-र्वियोगग्रस्तयो प्रियतमजनयोर्वर्णने भिन्नविप्रलम्भप्रकारस्वीकार आपद्येत । अत इहलोकलोकान्तरस्थितयोर्यूनो विमनायमानयोर्वर्णने तारतम्य विहाय उभयत्र विप्रलम्भशृङ्गार एव स्वीकार्य इति जगन्नाथस्य हृदयम् ।

वस्तुतस्तु चिरप्रवासे विश्लेषे वर्ण्यमाने आलम्बनध्वसाभावाद् रतेर-विच्छिन्नतया प्रतीत्या प्राधान्येन शोकस्य यथा कादाचित्कत्वेनाल्पविभावजन्य-त्वाद् व्यभिचारित्व तथा न मरणपुनरुज्जीवनयोर्ज्ञानस्थले, तत्रालम्बनस्य विनाशज्ञानतया तस्य किञ्चित्कालानन्तरोज्जीवनज्ञानसत्त्वेऽपि वास्तविक-त्वेन रतिस्रोतस पूर्वापेक्षया किञ्चित् क्षीणप्रायत्वेनैवानुभवाच्छोकस्याधिक्येन प्रतीते करुणरसेन पोषितस्य विप्रलम्भशृङ्गारस्य सत्त्वात् करुणविप्रलम्भाख्य-प्रकारान्तरस्य स्वीकारे न काप्यापत्ति, तस्य स्वीकृतरसनिष्ठप्रकारान्तरस्य स्वीकारेण न भरतमुनिप्रतिज्ञाविच्छेद, फलमुखगौरवस्य दोषानाधायकत्व-स्वीकारात् ।[6]

अनुचितविभावकत्वम् अनुचितस्थायिभावकत्व च रसाभासत्वम् । शोको यदातताययिविभावगतो वर्ण्यते तदा करुणरसाभासोऽनुभूयते । एव शोकस्या-नौचित्येन वर्णनेऽपि करुणरसाभासो जायते । वीतरागादिगतस्य शोकस्य वर्णनेऽपि करुणरसाभासोऽभिव्यज्यते ।

यथा हेतुर्हेत्वाभासश्च नैकत्राधिकरणे तिष्ठतस्तथा रसो रसाभासश्च न सामानाधिकरण्येन स्थातुमर्हत , निर्मलस्यैव रसत्वस्वीकारादित्येक मतम् ।

---

4 रसगङ्गा०, पृ० १४२ 5 सा० दर्पण, तृतीय परिच्छेद.
6 रसगङ्गा० चन्द्रिका टीका पृ० १४३ 7. रसगङ्गा० पृ० ३६७

"यदाऽऽत्मन्य पङ्गुत्वदोषाननाश्वत्वहानि पङ्गुत्वादश्वाभासत्वस्याश्वत्वस्य च तत्र सत्त्वात्, अथ च यथा धूमानुमाने पर्वतो धूमवान् अग्नेरित्यत्राग्नौ हेत्वाभासत्व तिष्ठति किन्तु अयोगोलको दाहवान् अग्नेरित्यत्र दाहानुमाने तत्र हेतुत्वमपि तिष्ठति *तथैव रसाभासरसत्वयोरेकत्र समावेश सम्भवतीति द्वितीय* मतम् ।[8]

पूर्वनिर्दिष्टालकारशास्त्रीयविवेचनमधिकृत्य यदि शक्तिभद्रस्याश्चर्यचूडामणि परिशील्यते तदा विस्मयबाहुल्यपरिपुष्टवीररसप्रधाने तत्र नाटकेऽङ्गरसरूपेणाङ्गरसाभासरूपेण च करुणस्याभिव्यञ्जना प्रतीयते ।

तत्र रसरूपेण करुणस्याभिव्यक्ति सीताहरणजटायुमरणप्रसङ्गे रामरूपधारणपुरस्सरमृत्युमवाप्तस्य मारीचस्य मरणप्रसङ्गे च कविना सक्षेपेण दर्शिता ।

रामरूप धृत्वा रावण सीता हरत्यत्र । स लक्ष्मणस्वरूप सारथि कृत्वा रथ नीत्वा रामाश्रमे गोदावरीतटे आगत्य कथयति—मुनिना विश्वदृष्ट्या साकेत शत्रुणाऽऽक्रान्त विपत्तिग्रस्त विलोक्य स्वतप प्रभावेण रथमिम तुरगसहित निर्माय।हमाज्ञप्तोस्मि—लक्ष्मण सारथि कृत्वा रथ भ्रातर विपन्न परित्रातु शीघ्र साकेत गच्छ इति । अत प्रिये जानकि ! रथ शीघ्र रथाधिरूढा भव, विलम्ब मा कार्षी । *तव साकेतगमनेन मम मातरोऽपि त्वा दृष्ट्वा सन्तुष्टा* भविष्यन्तीति । सीता मुनिभि पूर्व प्रसादीकृतयो राक्षसमायोद्भेदनप्रभावयोश्चूडामणिरत्नाभूषणाङ्गुरीकयो प्राप्ति स्मार स्मार झटिति विस्वसिति रावणस्य रामरूपवतो वाक्ये रथ चारोहति । कनकमृग हत्वा राम शीघ्र नागच्छत्वाश्रममिति हेतो शूर्पणखा सीता भूत्वा रामेण सह सीतावद् सलाप करोति । राम गगने गच्छती सीता पश्यति तस्या स्वर परिचित शृणोति परन्तु सीता केनापि रामसदृशेन पुरुषेणापि वार्तालाप न करिष्यतीति विश्वास स सन्देह प्रतिबध्नाति । सीताऽपि भूमौ राम पश्यति तस्य स्वर च परिचिनोति किन्तु तेन सहापरा नायिका दृष्ट्वाऽन्योऽय कश्चित् पुरुष अन्या च सा काचिन्नारीति *मनुते । रामरूपधारी रथस्थो रावणस्ता कथयति—पुरापि कनकमृगार्त*स्वर विपन्नस्य मे स्वर मन्यमाना लक्ष्मण च रक्षार्थं प्रेषयन्ती त्व यथा विप्रलब्धा तथा मन्ये साम्प्रतमपि राक्षसमायापरवशा वञ्चनामवाप्ता । इत्थ रावणस्य रामस्वरूपस्य रामवद्भाषणादिना मोहिता सीता तमार्यपुत्रेति सम्बोधनेन व्याहरन्ती सारथि च लक्ष्मण मन्यमाना साकेत गच्छामीति मतिहृता लङ्काभिमुख नीयते रावणेन ।[9] रावणश्च तस्या स्पर्शसुख प्राप्तुकामोऽपि आत्मगत कथयति—इन्द्रस्य गजमुखे प्रदर्शितशक्तिर्मे हस्तस् तापसस्य दयित,

8. रसगङ्गा० पृ० ३६६ 9 आश्चर्यचूडामणि अङ्क ३

स्प्रष्टुं न प्रभवति[10] किञ्चिदनन्तरं स साहसं सञ्चिन्त्य तपोवने प्रतिदिनमतैल-स्नानजटिलं वनलताकुसुममात्रमण्डनं रथवेगजन्यवायुप्रवाहविकीर्णं तस्याः केश-पाशं संयमयितुं यतते[11]। सीता च (ण कुमारो आसण्णो) ननु कुमार आसन्न इति कथयित्वा तं यद्यपि निवारयति[12] तथापि सीताशिरस्थचूडामणिप्रभा-वात् तस्य रूपं परिवर्तितं जायते। स सहसा विगतरामरूपं प्राप्तरावणस्वरूपं प्रतिपद्यते। मुनिप्रसादीकृतस्य चूडामणेरयं प्रभाव आसीत्—यद् धृततन्मणि-शरीरस्य स्पर्शेन राक्षसमायाकृतरूपादिकं परिवृत्य स्वकीयस्वरूपं प्राप्स्य-तीति[13] तं राक्षसं दृष्ट्वा "हं न खल्वार्यपुत्रोऽयम्" हं एष खु अज्जउत्त इति भयभीता भवति, सारथिश्च रावणं रावणरूपमापन्नं विलोक्य मायां प्रकटी-भूतां विलोक्य स्वयं स्वलक्ष्मणरूपं विहाय राक्षसरूपं दधाति। इत्थम् "अय-मपि न कुमारः" इति युद्ध्वात्मानं राक्षसपरवशं विचिन्त्य "हा आर्यपुत्र! हा कुमार! हा मां रक्ष राक्षसहस्तादिति सदैन्यं भाषते। रावणश्च त्वां मत्तो रक्षितुं देवा असुरा वापि न समर्था अतः त्वं मुधा किं खिद्यसे इति कथयति[10] अत्र प्रसङ्गेऽनिष्टप्राप्तिजन्यशोकः रावणादिविभावितः सुरासुरकृतत्राणा-समर्थताद्युद्दीपितः परित्राणयाचनापूर्णविलपनवाक्यानुभावितः त्रास-विषाद-दैन्यादिसञ्चारितः स्थायिभावः करुणरसतामेति। तस्याः परित्राणहेतुकं तत्तद् वाक्यं हा का मे गई ? किं मे सरणं ? हा का मे गतिः, किं मे शरणम् ? इति निशम्य।

शरणमस्मि जटायुरहं सखा दशरथस्य रथस्तव तिष्ठतु।
अविदुषामपराधमहं सहे विसृज रावण! वीरमनुव्रताम्[15]

इति वदतः रावणं स्वकीयचञ्चुचरणप्रहारैः क्षतविक्षतं कृत्वा तस्य गात्रं रक्तार्द्रं विदधतः रावणस्य तत्तदसामर्थ्यं—

कैलाससानुमति खण्डितमानशृङ्गं
कारागृहे नियमितं चिरमर्जुनेन।
त्वां वालिबालवलयाङ्कितबद्धबाहुं
जानामि राक्षस! जगत्त्रयधूमकेतुम्॥[16]

इत्यादिना प्रकटीकुर्वतश्च गृध्रस्य दर्शितपराक्रमस्यापि चन्द्रहासासिना छिन्न-पक्षद्वयकण्ठस्य वधं दृष्ट्वा "अहो अकरुणा खलु ईश्वराः। अथ-यथा मम कृते अयमपि विहङ्गः शोचनीयः संवृत्तः इति[17] साश्रुपातं विलपन्त्या सीताया मृतविहगालम्बनः तस्य परदुःखदयार्द्रतादिगुणोद्दीपनो दैवनिन्दारोदनाद्यनुभावो विषादत्रासचिन्तादिसञ्चारी शोकः करुणरसीभूय सहृदयानामास्वाद्यतां भजते।

---

10 आ० चू० अङ्क ४ श्लोक ३ 11 वही अङ्क ४/४
12 वही अङ्क ४ पृ० १२४ 13 वही ३/१० 14 वही ४/६
15 वही ४/८ 16 वही ४/९ 17 वही पृ० १३३

यत्र प्रकरणे[18] मरणकाले धृतरामरूप मारीच लक्ष्मण· सीताकटूक्ति-प्रेरणया गत त चाप्राप्य प्रतिनिवर्तमान कनकमृगानुसारिराममेव मृत बुद्ध्वा रोदिति वदति [सकामा भव कैकेयि ! कौसल्ये न गतिस्तव] [रजनि-शाचरबाणेन सुतस्ते मर्मणि क्षत इति[19]] [सत्यवादिनि धर्मिष्ठे पुत्रि सागर-वासस] अमङ्गलाना नारीणा कथ त्व देवि गण्यसे[20] इत्यादिना कैकेयीं निन्दति कौशल्या सीता चानुशोचति तथापि करुण अभिव्यज्यते। तस्य राममरण-विश्वासजन्य. शोकस्तथा द्रढीयान् यथा तस्य सीतया, वस्तुत कृतसीतारूपया शूर्पणखया सह समागत वस्तुतो राम एव मायाराम प्रतिभाति। त सकरुणम् आर्य ! गुरुविधेय ! त्वदायत्त मे जीवित हरसीति रुदन्त राम विहसन् यदा कथयति—मुञ्च मायागत दु ख पश्य मा तव पूर्वजम्"[21] तदा स त राक्षस मन्यमान प्रतिवदति—"मा राक्षस ! मम पूर्वज भ्रातर हत्वा मामपि हन्तु-मभिगतोऽसि किम्" इति स च हन्तुमुद्यतो भवति। रामश्चाङ्गुलीयक मुनि-प्रसादीकृत तस्मै दर्शयित्वा स्वस्य यथार्थरामत्व प्रत्याययति।

अत्र रामालम्बनविभावितो लक्ष्मणाश्रयक मायाविराक्षसकृततत्कार्यो-द्दीपित रोदनविलापाद्यनुभावितो विषादादिसञ्चारितशोकस्थायिभाव सहृदय-सहृदयतामहिम्ना साधारणीकृत करुणास्वादावस्थो भवति।

कृतकमनीयरमणीरूपा शूर्पणखा राम प्रति प्रस्तुतप्रणयप्रस्तावा रामेण च सीता सदर्श्य अनया कृतविवाहोऽय जनस्तव प्रार्थनीयमपि प्रस्ताव कथकार स्वीकुर्यात् इति यदा प्रत्यादिष्टा तदोदारस्वभावा नारीकोमलहृदयस्वभावशा सीता यदा कुमारेण तपस्विधर्मेणार्य राममुपचरती मे किं त्वया समाधिभङ्गस्य निमित्तभूतयेति वदित्वा पूर्वमेवोपेक्षिता आर्यपुत्रदर्शनेनोत्पन्नस्नेहा विभाविता-रमगुणपक्षपातस्वभावा त्वयापि प्रत्यादिष्टा शोचनीया दशा यास्यतीति[22] राम निवेदयति तदा व्यज्यमाना सीतादया क्षणेनैव राक्षसीस्वरूपया राम लक्ष्मण च खादित्वा सीता रावणमुपहारीकरिष्यामीति घोषयन्त्या लक्ष्मण च हन्तुमुद्यतया शूर्पणखया शीघ्र विनय यासीति अनौचित्येन प्रवर्तितत्वात् भावाभास एवात्र। रामस्तु देवि न ससर्गमर्हति कुटुम्बिनामनर्गलः स्त्रीजन इति सीता कथयन् तस्याविश्वसनीयता वेत्त्येव। इत्यत्र प्रकरणे सीताया तन्नारीविषयकचिन्ता अत्याचारिविषयकहितचिन्तावदनौचित्येन प्रवर्तित-त्वात्सीताया औदार्यमात्र व्यञ्जयन्त्यपि भावाभासरूपतामेव प्राप्नोति न तु भावत्व तस्यौचित्येन प्रवर्तितभावविषयत्वस्वीकारात्।

---

18 आ० चू० अङ्क० ३ 19 वही ३/३५
20 वही ३/३६ 21 वही ३/३६
22. वही पृ० ४०-४२

एवमेव राक्षसमायोद्भेदनप्रभाव मुनिप्रसादीकृताङ्गुलीयत्वं धारयतो रामस्य शरीरस्पर्शेन मृतो रामरूपो मारीच यदा मारीचत्व दधाति कृत्रिम-सीतावेषा शूर्पणखा "ह मणुस्सा खु वलवन्तो हा हदो गुरू मारीओ (हं मनुष्याः खलु वलवन्त हा हतो गुरुमरीचि इति कृत्वा रोदिति, रामश्च ता कोमल-हृदयत्वादश्रुसम्पातपरा वस्तुत सीतामेव ज्ञात्वाऽश्रुसमार्जनपरो भवति अङ्गुलीयकप्रभावेण सा च शूर्पणखास्वरूप प्रत्याप्नोति[23] तदापि अत्याचार-परायणालम्बनाश्रयगतत्वात्स शोको न सहृदयस्य शोकावच्छिन्ना चित्तभङ्गा-वरणा विदधाति। अतो नात्र करुणरसस्तदाभासश्चिन्ताविषादाद्यात्मकभाव-तदाभासान्यतमोऽभिव्यज्यते।

प्राणभिक्षार्थिन्या शूर्पणखया ज्ञातसीताहरणवृत्तान्तौ रामलक्ष्मणौ नात्र विलपन्तौ चित्रितौ यथा मूलरामचरित्रकाव्ये, अत्र तौ तु गाम्भीर्यमहा-सत्त्वादिधनायकगुणसम्पन्नौ स्थेयासौ शूर्पणखा कथयत यद् गत्वा सा रावण ब्रूयात्—

नयनविषये माया सीता विदर्श्य विलोभन
मम धूर्तवता मिथ्यारूप विधाय च लक्ष्मणम्।
त्वरितगतिना सद्य सीता त्वया न तु वञ्चिता
नियतविधवाचारा दाराधिप तव वञ्चिता ॥[24]
अपि बन्धुषु नार्थिता वर किमुताराातिषु ता ददाम्यहम्।
युधि रावण! मे सबान्धवो मुनये देहि मुहूर्तदर्शनम् ॥[25]

अत्र प्रथमे रामवचनात्मके श्लोके रामस्य वीरभाव एवाभिव्यज्यते, अस्या वञ्चनाया फल राक्षसविनाशो भार्यास्त्रा च वैधव्याप्तिरित्यर्थप्रतीते.। द्वितीये च श्लोके लक्ष्मणमदिष्टेऽपि गर्व उत्साहसचारिभाव एव ध्वन्यते याच्ञा स्वजनेष्वपि गर्हितैव भवति शत्रुषु तु सुतराम्। अतो मया सीता-प्रत्यर्पणप्रार्थना न क्रियते केवल युद्धभूमिषु तव सबान्धवस्य साक्षात्कार एव ममाभीष्ट तत्र च त्वा समित्र सबान्धव हत्वा स्ववीर्येण सीतासम्प्राप्तिरेव मयेष्यते। अतोऽत्र रामायणस्यैतस्मिन् प्रसग इव करुणोद्रेको न भवति। अङ्गदादिदूतप्रेषणद्वारा सीतासम्प्राप्तये कापि चेष्टा यदत्र न दृश्यते साऽपि लक्ष्मणस्यैतद् वचनानुकूलैव।

अशोकवाटिकाप्रसङ्गे[26] दृश्यते यत् सम्पातिवचनानुसारेण हनुमान् इतस्ततो गत्वाऽशोकवाटिकामेव गच्छति रामप्रदत्ताङ्गुरीयकहस्तः। स पश्यति रावणेन सर्वाश्चन्द्रचकोरवसन्तादय' सीता कामोद्दीप्ता विधाय

---

23 आ० चू० अङ्क० ३ 24 आ० चू० ३/४०

25 वही ३/४१ 26 वही अङ्क ६

त्व प्रति भाव दातु समुपस्थापिता । सूर्यस्तत्र नोदेति, चन्द्र सकलकला-परिपूर्ण सर्वदा चन्द्रिका विकिरति । सीता च रामैकमनुस्मरन्ती विलपन्ती कदापि चन्द्रमुपालभते—चन्द्र त्व तावदार्यपुत्रसदृश इति लोको व्याहरति । एकतस्त्व मा पश्यसि अन्यतश्चार्यपुत्रम् । कदापि सा गगनोदितामरुन्धती वदति—त्व पतिव्रताना निदर्शनभूता, तव को नामाय व्यवसाय । राक्षस देशेऽस्य जनस्य प्रतीकार किमपि न भणसि । सर्वथा तव दर्शन विफलमिति । सा कथयति रात्रिन्दिव लङ्कायां चन्द्रोदयेन प्रियतमवियोग भजमानेव चक्रवाकवधूरयमिव जन शून्य रोदिति ।[27] अवसर प्राप्य "न शून्यमिद स्थान पूज्य-पादो राम एव भर्ता तदेव वचनं (मत्कर्णाभ्या) शृणोती ति वदन् हनूमान् अङ्गुरीयक समर्पयति ।[28]

सीता प्रथम तु ता प्रक्रिया राक्षसस्यापरा माया विशङ्कते । किन्तु 'हम् वानर खल्वय, प्रायेणेद रूप राक्षसो न गृह्णातीति विचार्य रामवानरयो समागमवार्तां पृच्छति, तत्सव निवेदितवतोऽपि हनूमत सत्यत्वपरीक्षणोपायश्चूडामणि मम पार्श्वेऽस्तीति विचार्य तन्मुखाद्रामस्य वियोगदु ख श्रुत्वा इदमपि शृणोति यत्तव चरणपरिभ्रष्ट नूपुर वने प्राप्य स्वाश्रुधारास्नपित विदधद्रामो देव तत् सर्वाङ्गाभरण कृतवान् मौलौ कटकस्थाने प्रकोष्ठे हृदये ललाटे च धार धारमिति ।[29] इत्थमत्र पञ्चमेऽङ्के सीतारामौ मिथो विभावौ भवत उभयगतोऽनुरागो व्यक्तीभवन् विप्रलम्भशृङ्गार पोषयति । सीताया रामस्य चोन्मादावस्थे विषाद व्यञ्जयन्त्यावपि न करुणमास्वादयत ।

सीताया अग्निपरीक्षाप्रकरण[30] मपि न करुणरसास्पद प्राप्नोति । प्रियतमस्य रामस्य दृष्टौ तव सवमाभूषण भविष्यतीति अनसूयावरेण भूषिता शृङ्गारप्रसाधनरहिताऽपि सीता सुसज्जिता कृतसंस्कारेव प्रतीता भवति । अतस्तस्याश्चरित्रशुद्धौ सन्दिहानो रामस्तस्याग्निपरीक्षा कारयति । यदा नारद आगत्यानसूयावरदानरहस्यमुद्घाटयति तस्या सर्वतोभावेन शुद्धि सस्थापयन्ति नारद देवा पितर गन्धर्वाश्च तस्या कृतस्य अग्निपरीक्षणस्या नावश्यकतामनौचित्य च वदन्ति ।[31] विभीषणश्च कथयति रामम्—अग्नि परीक्षणकारयितार भवन्त लङ्कावासिनो महाजना निन्दन्ति, यतो भवता मध्य परिशङ्क्यते स्म । नाग्निश्च हिरण्य हिरण्यरेतसमर्हति । कथ दीपिका तम कन्दुके[32]दिति । तदापि राम पश्चात्ताप न करोति

---

27 आ० चू० पृ० १८४ १९०
28 वही पृ० १९०
29 वही ६/८
30 वही ७
31 वही
32 वही अङ्क ७ पृ० २४७

शङ्किताऽसि मया देवि ! धर्मशीलाऽपि जानकी ।
विश्वास्यन्ते कथं शेषा योषित पोषिता प्रिये ॥[33]

अर्थात् विप्रयुक्ता पतिव्रता अपि परीक्ष्यैव भर्तृभि परिग्राह्या इति माय लोके प्रतिष्ठापयितु मया त्वत्परीक्षा कृता, न तु त्वयि दोषाशङ्कयेति टीका-कारस्य व्याख्यया नात्र ग्लानि रामेऽभिव्यज्यते ।

किन्तु यदि तस्यार्थं एव क्रियते यत् पतिव्रतायास्तव परीक्षण मयाऽयुक्त-मेव कृतम् । किन्तु लोकापवादपरिहाराय विवशेनैव मया तत्सम्पादितत्वात् तदात्र ग्लानिभावोऽभिव्यज्यते । सीताऽपि जिह्रेम्यनेन वृत्तान्तेन" इत्येकमेव उक्त्वा पश्चात् वदति 'नहि नहि तुभ्याम्येव तस्य पापस्य (पापिनो रावणस्य नामग्रहण-मपि पापकरमिति सीता रावणस्य नाम न गृह्णाति किन्तु पापस्येति शब्देनैव त सकेतयति) प्रस्थानकाले केनापि हस्तस्पर्शो लङ्कायां पादस्पर्श सवृत्त । तस्य पापस्य शरीरस्पर्शपांसुलानि गात्राणि अग्नि वर्जयित्वा कथ परिशुद्धानि भविष्यन्तीति[34] कथयित्वा तस्य परीक्षणस्यौचित्यमेव विभावयति। अतो नात्र शोक । तेन न करुणो रस ।

इत्थमत्र सीताहरणजटायुमरण-राममायिमारीचमरणप्रसगा एव करुण-रसस्याङ्गस्यास्वादजनका इति ज्ञेयम् ।

---

33 मा० चू० ७/३०
34 वही, पृ० २५५

II : 8

तापसवत्सराज नाटक में करुणानुभूति

अञ्जु अग्रवाल

"वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्" अर्थात् किसी भी काव्य मे, चाहे वह दृश्य हो, अथवा श्रव्य, रीति गुण अलकार के होते हुये भी यदि रस नही है तब वह काव्य कहलाने का अधिकारी नही है, आचार्य भरत[1] के अनुसार "नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते" अर्थात् रस के बिना कोई अर्थ प्रवृत्त नही होता।

प्राचीन परम्परा के अनुसार नाटक मे एक ही रस प्रधान हो सकता है 'एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा' किन्तु करुण रस के आचार्य कवि भवभूति ने" एको रस करुण एव" कहकर करुण को भी अगी रस बनाने के लिये अपने उत्तरवर्ती कवियो का मार्ग प्रशस्त कर दिया। इसी करुण की परम्परा मे कवि मायुराज (अनङ्गहर्ष) ने भी अपने नाटक तापसवत्सराज मे करुण रसानुभूति को केन्द्रीभूत बनाने मे सफलता प्राप्त की है।

तापसवत्सराज नाटक अधिक लोकप्रसिद्ध नही हैं अत इसका सक्षिप्त परिचय देना आवश्यक है।

तापसवत्सराज नाटक के रचयिता मायुराज राजा नरेन्द्रवर्धन के पुत्र थे और अनङ्गहर्ष इनका अपर नाम है रामजी उपाध्याय[3] ने इनका मातृराज' नाम भी इंगित किया है।

मायुराज का प्रादुर्भाव कब हुआ यद्यपि यह स्पष्ट नही है सर्वप्रथम आनन्दवर्धन[4] (८५० ई०) ने *तापसवत्सराज नाटक* का उल्लेख किया है महाकवि भास कालिदास भवभूति एव श्रीहर्ष के नाटको का प्रभाव तापस० नाटक मे यत्र तत्र दृष्टिगोचर होता है। ऐसी स्थिति मे मायुराज ८०० ई० के लगभग प्रतीत होते हैं। मायुराज स्वाभाविक रूप से ही बड गुणी परोपकारी

1 भरत नाट्यशास्त्र ६ ३१

2 भवभूति, एको रस करुण एव

3 उपाध्याय रामजी मध्यकालीन सस्कृत नाटक अ ३ पृ० ३१

4 आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोक, ३ २

तथा सहृदय[5] थे जिसके फलस्वरूप तापसवत्सराजनाटक का करुण अधिक स्वाभाविक एव हृदयग्राही प्रतीत होता है।

तापसवत्सराज की कथा कवि की कुछ मौलिक कल्पनाओ के साथ-साथ बृहत्कथा से ली गई है, नाटक का नायक उदयन वत्सराज, नाटक की नायिका तथा अपनी पत्नी रानी वासवदत्ता पर अत्यधिक आकृष्ट है जिसके फलस्वरूप वह राज-कार्य मे ध्यान नहीं देता है। मत्री यौगन्धरायण को राज्य छिन जाने का भय है। वह राजनैतिक चाल चलता है और रानी वासवदत्ता के आग में जलकर मर जाने की झूठी अफवाह फैला देता है। राजा उसके वियोग मे प्राण त्यागना चाहता है किन्तु उसे सिद्ध से आदेश दिलवा दिया जाता है कि वासवदत्ता पुन मिलेगी, अगर वह दूसरा विवाह करेगा, सम्पूर्ण नाटक में कारुणिक विलाप दृष्टिगत होता है। अन्त मे नायक-नायिका एक दूसरे का विरह सहन न कर सकने के कारण आत्महत्या करना चाहते हैं और वही पर दोनो का मिलन हो जाता है।

तापसवत्सराज नाटक में मुख्य रूप से करुण-रस का स्थायिभाव शोक ही प्रस्फुटित हुआ है। विप्रलभ शृगार का स्थायिभाव रति है। इसमें पुर्नमिलन की आशा बनी रहती है जबकि करुण रस मे पुर्नमिलन की कोई आशा नही रहती है। इस नाटक मे नायक को नायिका की प्राप्ति की कोई सभावना नही है। नाटक के चतुर्थ अक मे यद्यपि सिद्ध ने नायक वत्सराज से कहा है कि वासवदत्ता पुन मिलेगी परन्तु राजा को विश्वास नहीं होता है। उसका कहना है क्वचित् केनचिदुपायेन परलोकगत प्राप्यते।[6]

तापसवत्सराज मे करुणा का आभास हमे प्रथम अक से ही हो जाता है। (तद्वक्त्रेन्दु० १।१४)। राजा उदयन कहता है कि रानी वासवदत्ता का मुख देख कर सारा दिवस व्यतीत किया, बात-चीत करते हुये सन्ध्या तथा विनोद और आनन्द से रात्रिया व्यतीत की, फिर भी उसे देखने के लिये मेरा मन क्यो व्याकुल हो रहा है।[7]

---

5 सद्वृत्तानुगतो गतो गुणवतामाराधनेऽनुक्षण
कर्तु वाञ्छति सर्वदा प्रणयिना प्राणैरपि प्रीणनम्।
मात्सर्येण विनाकृत परकृती शृण्वन् वहत्युच्चकै-
रानन्दाश्रुजलप्लवाप्लुतमुखो रोमाञ्चपीना तनुम्॥ १।२

6 तापसवत्सराज, अक, ४

7 तद्वक्त्रेन्दुविलोकनेन दिवसो नीत प्रदोषस्तथा
तद्गोष्ठ्यैव निशा विनोदमहिता याता पुरानन्ददा।
ता सम्प्रत्यपि मार्गदत्तनयना द्रष्टु प्रवृत्तस्य मे
बद्धोत्कण्ठमिद मन किमथवा प्रेमासमाप्तोत्सव॥ १।१४

द्वितीय अंक में नायिका वासवदत्ता के अग्निदाह का समाचार सुनकर नायक जिस विह्वलता से विलाप करता है, वह बड़ा ही मार्मिक है—उसकी स्मृति में कहता है—(दृष्टिर्नामृत० २।६) क्या तुम्हारी दृष्टि अमृत बरसाने वाली नहीं थी, तुम्हारा मुख मधुर हास्यरूपी शहद को प्रभावित नहीं करता था या शरीर के अवयव चन्दन रस के स्पर्श के सदृश ठंडे नहीं थे। पता नहीं तुम्हारे किस अंग में पैर जमाकर निर्दयी आग ने तुम्हें जलाया, निश्चितरूप से वज्र द्वारा बनी हुई यह कोई दूसरी ही आग होगी।[8]

उसी प्रकार तीसरे अंक में भी नायक विलाप करता हुआ दृष्टिगोचर होता है—आंसू बहाता हुआ उदयन कहता है—(सर्वत्र ज्वलितेषु ३।१०) सारे घरों में चारों ओर आग लगी होने पर, भय के कारण सखियों के भाग जाने पर, भय और कम्पन से हाथ और नेत्रों के फूल जाने पर पग-पग पर गिरती पड़ती हा नाथ! हा नन्द! ऐसा बार-बार चिल्लाती हुई वह बेचारी तो मुझे पुकारती हुई जल गयी पर उस अग्नि के बुझ जाने पर भी हम उस आग से आज भी जले ही जा रहे हैं।[9]

चतुर्थ अंक में मिलन के समय व्यतीत हुई बातों का स्मरण करते राजा उदयन विलाप करते हैं—(चक्षुर्यस्य ४।१३) जिसकी आंखें कभी तुम्हारे मुख से नहीं हटीं, जिसको तुम्हारे बिना कभी चैन नहीं पड़ता था, जिसने अपनी इस छाती को तुम्हारे सोने के लिये शय्या रूप बनाया, जिसके प्रकाश के बिना तुम्हारे लिये भी यह जगत् शून्य था अर्थात् हमारा तुम्हारा इतना घनिष्ठ प्रेम था। उस दशा में मैं दूसरा विवाह करने की कल्पना भी नहीं कर सकता था परन्तु हे प्रियतमे तुम्हें पाने के लिये विवाह की अनुमति देकर न जाने कैसा अनर्थ कर रहा हूं।[10]

---

8 दृष्टिर्नामृतवर्षिणी स्मितमधुप्रस्यन्दि वक्त्रं न किं
स्नेहार्द्रं हृदयं न चन्दनरसस्पृष्टानि चाङ्गानि वा।
कस्मिंल्लब्धपदेन किं कृतमिदं क्रूरेण दग्धाग्निना
नूनं वज्रमयोऽन्य एव दहनस्तस्येदमाचेष्टितम्॥ २।६

9 सर्वत्र ज्वलितेषु वेश्मसु भयादालीजने विद्रुते
त्रासोत्कम्पविहस्तया प्रतिपदं देव्या पतन्त्या तदा।
हा नाथेति मुहुः प्रलापपरया दग्धं वराक्या तया
शान्तेनापि वयं तु तेन दहनेनाद्यापि दह्यामहे॥ ३।१०

10 चक्षुर्यस्य तवाननादपगतं नाभूत् क्वचिन्निर्वृतं
येनैषा सततं त्वदेकशयने वक्षःस्थली कल्पिता।

रानी वासवदत्ता को उदयन से बिछुड़ने का दुःख तो है ही किन्तु उसे अपनी दासी काञ्चन को भी अपनी मृत्यु के समय न देखने पर दुःखद अनुभूति होती है—

विपद्यमानयाऽपि मया न दृष्टा, बलाद् आवर्तते मे बाष्पसलिलम्

अधिकांशतः संस्कृत नाटकों में विदूषक हास्य की भूमिका में ही चित्रित किया जाता है, परन्तु तापसवत्सराज नाटक का विदूषक हमें करुणानुभूति कराने में सहायक होता है। विदूषक मन्त्री यौगन्धरायण के मर जाने पर शोकाकुल होकर कहता है—

हा आमात्य, अस्मान् परित्यज्य देवीमनुगच्छन्।

तापसवत्सराज नाटक में वर्णित करुण रस को विशेष रूप से प्रभावशाली बनाने में एक और बात भी सहायक होती है कि यहां सभी करुण रस को उद्भूत करने वाली बातें एक साथ उपलब्ध न कराकर, एक एक करके उनके सामने लाया गया है, जिससे पाठक या दर्शक को शोक की तीव्रता बराबर बनी रहती है।

पहले वासवदत्ता की मृत्यु की सूचना देकर राजा के समक्ष वासवदत्ता से सम्बंधित पशु पक्षी, लता-वृक्ष आदि उपस्थित कराकर उससे रानी के लिए जी भर कर विलाप करवाया है यथा—वासवदत्ता का पालित हरिण (धारावेश्म २.९) वासवदत्ता को कहीं न पाकर लम्बी निःश्वास छोड़ता राजा के पास आता है कि तुम्हीं बताओ मेरी माता कहा है। तब राजा कहता है—अरे बेटा मुझसे खुशामद करने से क्या लाभ, तेरी माता दूर देश स्वर्ग की यात्रा पर जाते समय, मेरे साथ तुझे भी छोड़ गई।)[17]

तब उसके बाद यौगन्धरायण की मृत्यु की सूचना राजा को (२.२१) दी जाती है जो कि नाटकीय योजना की दृष्टि से भी एक विशिष्ट महत्व रखती है। तापसवत्सराजनाटक का घटना-क्रम भी कुछ इस प्रकार है कि वह करुणानुभूति में सहायक होता है। लावाणक दाह की भयङ्कर ज्वालाओं का आखों देखा वर्णन कवि ने जिस जीवन्त एवं प्रभावशाली रूप में वर्णित किया है उस वर्णन को सुनते हुए लगता है जैसे हमारे समक्ष ही अग्नि की ज्वालायें,

---

17 धारावेश्म विलोक्य दीनवदनो भ्रान्त्वा च लीलागृहान्
निःश्वस्यायतमाशु केसरलतावीथीषु कृत्वा दृशः।
किं मे पार्श्वमुपैषि पुत्रक कृतैः किं चाटुभिः क्रूरया
माता त्वं परिवर्जित सह मया यान्त्यातिदीर्घं ध्रुवम्॥२.९॥

लावाएक को आत्मसात् कर रही हैं।

इसी मध्य में उदयन को भी वहां उपस्थित कराकर तथा उसके द्वारा वासवदत्ता को अग्नि की ज्वालाओं से बचाने के लिये प्रयत्नशील दिखाकर, वासवदत्ता के कल्पित निधन पर जो विलाप कराया गया है वह नाटक के प्रमुख रस की पुष्टि के लिए आवश्यक बन पड़ा है। उन तथाकथित विनाशक क्षणों की कल्पना करता हुआ राजा कहता है—

आग के डर में कांपती हुई भय से विगलितवसना, कातर नेत्रों को रक्षा की आशा में सब दिशाओं में फेंकती हुई सी, तुमको निष्ठुर एवं धूमान्ध अग्नि ने एक बार देखा भी नहीं और निर्दयतापूर्वक जला ही डाला, (उत्कम्पिनी) अर्थात् धुएं से आंखें बन्द हो जाने के कारण ही अग्नि ने तुझे जलाया है अन्यथा अग्नि चाहे कितना भी क्रूर क्यों न होता, तुम्हारे मुख और नेत्रों की स्थिति देखकर कभी जलाने का दुःसाहस न कर पाता।

यहां नायिका के उन नेत्रों की व्यञ्जना है जो पहले ही सुन्दरता और स्निग्धता के कारण अनिवार रतिभाव को जाग्रत करने वाले थे, 'इसीलिए' आज अग्नि के द्वारा नष्ट किये जाने पर अगाढ करुणा को उत्पन्न कर रहे हैं। शाकुन्तल नाटक के चतुर्थ अंक के समान यहां भी चेतन ही नहीं अपितु अचेतन भी शोकानुभूति में सहायक है—राजा कहता है—

हा देवि वासवदत्ते! पादपैरप्यनुगतासि,

और भी कुरबक का वृक्ष तुम्हारे गाढ आलिंगन को, मौलसिरी का वृक्ष तुम्हारे मुख प्राप्ति के सम्मान को तथा लाल अशोक तुम्हारे पाव के प्रहार को पाता था। इस प्रकार अनुग्रह की प्राप्ति का आनन्द उठाकर सौभाग्यशाली बने इन वृक्षों ने तो कृतज्ञतावश तुम्हारी सी ही अवस्था प्राप्त कर ली है (क्योंकि यहां) सभी तो हमारी तरह केवल अपना स्वार्थ साधने वाले धूर्त नहीं हैं।[19]

---

18 कुरबकतरुर्गाढाश्लेषं मुखासवलालनं
बकुलविटपी रक्ताशोकस्तथा चरणाहतिम्।
तव सुकृतिनः सभाव्यंते प्रमादमहोत्सवा
ननु गतदशाः सर्वे सर्वंशठो न वयं यथा॥ २।२३

19 उत्कम्पिनी भयपरिस्खलितांशुकान्ता
ते लोचने प्रतिदिशं विधुरे क्षिपन्ती।
क्रूरेण दारुणतया सहसैव दग्धा
धूमान्धितेन दहनेन न वीक्षितासि॥

वस्तुत नाटक के अन्त मे भी हम उस उदयन को वासवदत्ता की स्मृति मे आंसू बहाते हुए पाते हैं (विप्रलम्भाश्न० ६।४)। वासवदत्ता के अभाव मे उसका जीवन नीरस है। उससे मिलने की एक आशा सिद्धादेश है जिस कारण वह प्राण धारण किये हुए है और अन्त मे जब उसे अपनी यह कामना पूर्ण होती प्रतीत नहीं होती तब वह चिता मे जलकर प्राणान्त करना चाहता है। इससे ज्ञात होता है कि तापसवत्सराज नाटक में करुणानुभूति कहीं भी विच्छिन्न नहीं हो पायी है। वासवदत्ता के प्रति उसका प्रेम उत्तररामचरित के राम तथा रघुवंश के अज के प्रेम से किसी प्रकार भी कम नहीं, यद्यपि इसमे उनका जैसा कर्त्तव्य भाव एव सन्तुलन नहीं है।

तापसवत्सराज नाटक की करुण अभिव्यक्ति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस एक ही नाटक मे स्वप्नवासवदत्त, अभिज्ञानशाकुन्तल, मुद्राराक्षस एव उत्तररामचरित आदि अनेक नाटको की सम्मिलित रसमयता की अनुभूति होती है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कवि मायूराजकृत तापसवत्सराज नाटक करुणानुभूति को पूर्ण रूप से व्यक्त करने तथा सहृदय को ग्राह्य कराने मे सफल रहा है।

भारतविजयनाटक : एक करुण अनुभूति

—जगदीश चन्द्र लाम्बा

श्री मथुराप्रसाददीक्षित द्वारा लिखित भारतविजयनाटक भारत मे अग्रेजो के आगमन से लेकर उनके निर्गमन तक की ऐतिहासिक कथा को अपने कलेवर मे समेटे हुए है। लगभग दो सौ वर्ष का यह इतिहास दीक्षित जी ने नाटक के सात अको मे विभाजित किया है। अन्याय के प्रतिकार और देश की स्वतन्त्रता के लिए किए गए आत्मबलिदानो के परिचायक इस नाटक मे करुण रस के स्थायिभाव शोक की उत्पत्ति के हेतु बन्धेश, इष्टजनवियोग, विभवनाश वध बन्धन उपद्रव आदि सभी विभावो को प्रकट किया गया है। नाटक का प्रारम्भ शोक एव विषाद से बोझिल वातावरण मे होता है और यह वातावरण अन्त तक बना रहता है। अग्रेजो ने भारत मे पदार्पण कर किस प्रकार छल बल और अत्याचार से यहाँ अपना शासन स्थापित किया, इस अवधि मे कितने निर्दोष और निरपराध भारतीयो की नृशस हत्यायें की गई और कितने फासी पर लटकाए गए—इस सबका विवरण प्रस्तुत करने वाले इस नाटक को पढकर किस सहृदय पुरुष का मन शोक से सतप्त नही हो उठेगा। यही शोक कारुण्य का मूल है। यही कारण है कि इस नाटक मे आदि से लेकर अन्त तक करुणा की सरिता सतत प्रवाहित होती रहती है।

नाटक का प्रारम्भ भारत माता की दैन्य स्थिति से होता है। वह एक ऐसा पात्र है जो परिस्थिति की करुणा से उद्वेलित है। दयाविहीन दुष्ट अग्रेजों के कुकृत्यो से वह अत्यन्त दुःखी है। इस दुःख से त्राण पाने के लिए वह शोकाकुल है। उसके पुत्र भी उसे इस स्थिति से उबारने मे असमर्थ हैं। अतः वह स्मरण करती है अपने उन दिवगत सपूतो को, जिनकी शक्ति का सभी लोहा मानते थे। वह कहती है कि मेरे वे वीर पुत्र मान्धाता, भरत, पुरु, कृष्ण, रन्तिदेव, भीम, अर्जुन, भीष्म, द्रोण, भगीरथ, कर्ण और कृप कहाँ हैं[1] जिनके अभाव मे आज मैं अति पीडित और व्याकुल हूं। भारत-माता की यह असहाय अवस्था अत्यन्त शोचनीय है।

---

1 मान्धाता भरत पुरुर्यदुपती रन्ति क्व भीमार्जुनौ
भीष्मद्रोणभगीरथप्रभृतयो हा हा क्व कर्णः कृप । पृ० ■

भारत सम्राट् शाहजहाँ की पुत्री का उपचार करके एक विदेशी सम्राट से वस्त्रों के व्यापार की अनुमति प्राप्त कर सारे व्यापार को स्वाधिकार मे कर लेता है। इसके उपरान्त तन्तुवायो पर वह अपना जुल्म ढाने लगता है। छ मास तक निरन्तर दिन-रात श्रमपूर्वक जुलाहो ने जिन उत्तम वस्त्रो का निर्माण किया था और जिनसे उन्हें अत्यधिक मूल्य मिलने की आशा थी, उन्हें वह विदेशी राजाज्ञा पत्र दिखाकर मनमाने पैसे देकर खरीद लेता है। उसके ऐसा करने पर वे जुलाहे चीखते चिल्लाते हैं, अपने बच्चो के भरण पोषण की दुहाई देते हैं, परन्तु वह सब अनसुना कर देता है। इस पर वे भविष्य में कपड़ा न बनाने की शपथ लेकर अपने अपने अंगूठे काट देते हैं।[2] ऐसे दृश्य प्रस्तुत कर जहाँ एक ओर नाटककार करुण अभिव्यञ्जना को प्रकट करता है वहाँ वह शोषण के विरुद्ध आवाज भी उठाता है। अंग्रेजो के इस अत्याचार को देखकर भारत माता विलाप करती हुई कहती है कि हाय मैंने इन अंग्रेजो का विश्वास करके सर्वनाश कर डाला। ये धनलोलुपता के कारण मेरे पुत्रों को मारते हैं मेरे सभी बच्चे मर गए हैं।[3] भारत माता का यह रुदन प्रत्येक सामाजिक को शोकाकुल कर देने वाला है क्योंकि वह करुणा की मूर्ति प्रतीत होती है।

सिराजुद्दौला तथा उसके गुप्तचर शिवराम के वार्तालाप मे करुण की व्यञ्जना दिखाई पड़ती है। शिवराम कहता है कि पाश्चात्य अमीचन्द को पकड़कर जब उसकी स्त्रियों को पकड़ने गए तो उन्होंने अपने पातिव्रत्य की रक्षा के लिए अग्नि मे आत्मद्दोम कर डाला।[4] इस समाचार से सिराजुद्दौला का हृदय अत्यन्त पीडित हुआ तथा उसका शोक इन शब्दो मे व्यक्त हुआ कि स्त्री हत्या, लूट पाट आदि अपनी दुष्टताओं का स्मरण कर ये ढोंगी, दुरात्मा, पापी लज्जित नहीं होते। यहाँ नाटककार ने अंग्रेजो के चरित्र और भारतीयों की पुण्य आस्था को भी प्रकट किया है। अभी सिराजुद्दौला का शोक शान्त भी नहीं होने पाया था तभी शिवराम उसे जगन्नाथ की मृत्यु का समाचार

---

2 सर्वे तन्तुवाया स्वमङ्गुष्ठ कर्तयन्ति। पृ० १५

3 हा हा किं मम पुत्रकेषु विहित हा प्रत्ययात्किं कृत
हा देशस्य दशा किमस्य भविता, हा सर्वनाशोऽभवत्।
हा दीनानपि वित्तलोलुपतया निघ्नन्त्यमी मत्सुतान्
सर्वे हा प्रलय गता मम सुता वीरविहीनास्म्यहम्॥ पृ० १६

4 स्त्रियश्च स्वकीयपातिव्रत्यरक्षार्थं अग्नि प्रज्वाल्य तत्रात्मानमजुहुवुः पृ० ३८

देता है।[5] यह सुनकर शिराजुद्दौला का हृदय करुणा से द्रवित हो जाता है। इस शोक भार के कारण वह अपने को सभालने मे असमर्थ पाता है।

फासीसी सैनिको द्वारा युद्ध मे मारे गए अग्रेज सैनिको का स्मरण कर क्लाइव का हृदय उनके वध से दुखी है। वह कहता है कि हाय-हाय, शौर्य से उद्दण्ड फासीसी हमारे वीरो का विनाश कर चुके हैं, मैं क्या करूँ, कहाँ जाऊँ ?[6] यहाँ नाटककार ने क्लाइव के शोकाभिभूत हृदय का चित्रण कर करुणा को मूर्तिमत्ता प्रदान की है।

फासीसी टेरान अग्रेजों से घूस लेकर टारपीडो के रहस्य को उनके समक्ष प्रकट कर देता है तदनन्तर अग्रेज फासीसियो पर विजय प्राप्त कर लेते हैं। परन्तु अपने पिता और मित्रादि के धिक्कार से अत्यन्त ग्लानि को प्राप्त टेराम आत्महत्या करके अपने पाप का मार्जन[7] करता है। नाटककार ने यहाँ करुण स्थिति का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है।

जाफर शिराजुद्दौला के राज्य पर अपना अधिकार स्थापित कर अपने सेनापति शाहजादा को उसके वध का आदेश देता है। मृत्यु से भयभीत शिराजुद्दौला अपने प्राणो की भीख मागने के लिए उनके समक्ष गिडगिडाता है, शरणागत की दुहाई देता है।[8] परन्तु वे उसके वध के लिए कृतसकल्प हैं, ऐसा जानकर शिराजुद्दौला का शोक आँसुओ मे परिवर्तित हो जाता है, और वह रोता हुआ कहता है कि हाय मैंने ही तुम्हारा पालन-पोषण किया था और तुम आज मुझे ही मारने को उद्यत हो।[9] जाफर का सेनापति उसकी इस करुण पुकार को अनसुना कर उसे वध के लिए ले जाता है। शिराजुद्दौला का बलि के लिए ले जाते हुए बकरे की तरह मिमियाना करुणा को मूर्त रूप प्रदान करता है।

इसी प्रसङ्ग मे क्लाइव जाफर से पूछता है कि शिराजुद्दौला का क्या समाचार है तो जाफर कहता है कि मस्जिद मे जाकर खिचडी पकाते हुए वे

---

5 ततो जगन्नाथ निपात्य इतस्ततो विलुण्ठ्य च निर्गता। पृ० ३६

6. हा हा फासभवा मदीयसुभटान् निघ्नन्ति शौर्योद्धता किं कुर्यां क्व च वा व्रजेयमधुना ······। पृ० ४०

7 परमा ग्लानिमापन्न पश्चात्तापसमुज्ज्वलितान्त करणस्टेरानमहोदय आत्मघातेन पापमशोधयत्। पृ० ४१

8 शरणागत मा रक्ष। किं मा मारयितुमाज्ञापयसि ? प्राणभिक्षुकोऽहम्, नाह राज्याभिलाषी। पृ० ६१

9 हा हा मया त्व परिपालितोऽसि मामेव हन्तु कथमुद्यतोऽसि। पृ० ६२

स्त्री और पुत्र सहित पकड़े गए और मार डाले गये।[10] अत अब हमारा निष्कण्टक राज्य स्थापित हो गया। सिराजुद्दौला की यह लाचार स्थिति करुणा के साकार रूप को उपस्थित कर देती है।

सिराजुद्दौला की मृत्यु से दु खी भारतमाता के ये वचन कि 'अब उसके बन्धन अपने ही लोगो के द्वारा इतने दृढ करा दिए गए हैं जिसके द्वारा उसके पैरो मे पीड़ा भी होने लगी है[11] उसके हृदय की पीडा का अनुभव करा रहे हैं और वह रोती हुई अपने दु ख को स्थायी देखकर लम्बे लम्बे श्वास लेने लगती है। नाटककार ने भारतमाता की आन्तरिक पीडा का वर्णन अति सजीवता के साथ किया है।

भारतमाता के बन्धनों को काटने की प्रतिज्ञा करनेवाला मीर कासिम अग्रेजो के छल कपट से युद्ध मे पराजित हो जाता है। यह सूचना देने के लिए कासिम का नौकर भारतमाता के समीप पहुँचता है। वह उससे कहता है कि अपने राज्य की रक्षा के लिए लड़ने वाले बदरुद्दीन सेनापति को अग्रेजो ने गोली से मार कर रात्रि मे सोयी हुई हमारी सेना को काट डाला।[12] इस प्रकार अपने पुत्रो की मृत्यु अपने सम्मुख होते देखकर उनके वध से दु खी भारतमाता का दु ख और भी बढ़ जाता है। उसका हृदय रुदन कर उठता है। यह दु ख की इतनी अधिक करुण अनुभूति है कि इसे कोई भुक्तभोगी ही अनुभव कर सकता है। भारतमाता की बेड़ियाँ और अधिक कस दी जाती हैं।[13] अपनी इस असमर्थता और विवशता की स्थिति से वह अति पीड़ित है। चर भारत-माता की इस स्थिति का चित्रण करता हुआ कहता है कि उसके चरण बन्धनों से जकड़े है, उसके वस्त्र अस्त व्यस्त हैं तथा उसके मुख की कान्ति मैली हो गई है।[14] लगता है भारतमाता शोक से पीली पड़ गई है, उसका मुह सूख गया है और अपने वस्त्रों को सम्भालने मे भी असमर्थ है। उसके शोक की यह दशा अवर्णनीय है। वह अत्यन्त दयनीय हो गई है। भारत माता की यह दुर्दशा प्रत्येक मनुष्य के मन को संतप्त कर देने वाली है।

बगाल मे अग्रेजों ने कर बढा दिया है इस कर को अदा करने मे असमर्थ बगालियो को कांटों से युक्त बेत के डडो से इतना पीटा जाता है कि कुछ तो

10 कुमार पचम न कलत्रपुत्रसहितो धृत सेनापतिना वद्ध्वाऽऽनीतो हतश्च। पृ० ६२
11 अनेन निगडेन पीड्येते मे चरणौ। पृ० ७२
12 रात्रौ प्रविश्य शयानाऽस्माक सेना कृत्ता। पृ० ८४
13 कुर्या किमत्र निगडैश्च दृढ निबद्धा। पृ० ८३
14 निगडितपदारविन्दा विकीर्णवसना म्लानमुखकान्ति। पृ० ८४

वहीं मर जाते हैं, और कुछ मूर्च्छित होकर गिर पड़ते हैं।[15] इस घटना से बगाली बागी हो जाते है परन्तु अग्रेज बागियो को डराने के लिए दयाराम और नूर मुहम्मद को गोली से उडा देते हैं।[16] इतना ही नही, बगालियो को अपने पुत्र बेचकर तथा घर छोडकर वहा से जाना पडता है।[17] नाटककार ने ऐसी असहाय और दयनीय स्थिति का नाटक मे वर्णन करके सब की सहानुभूति को प्राप्त कर लिया है क्योंकि ऐसी कष्टदायक परिस्थिति से मानव का हृदय कम्पन करने लगता है और उसके नेत्र अश्रुपूर्ण हो जाते हैं। इस सन्दर्भ मे करुण रस की अभिव्यञ्जना इतनी स्पष्ट है कि प्रत्येक सहृदय दुःख विभोर हो जाता है।

नन्दकुमार का मृत्युदण्ड [18] देकर संकडो गोलो की बौछारो से हजारो मनुष्यो के मारे जाने[19] और सर्वत्र श्मशान के दृश्य को देखकर भारतमाता के दुःख की सीमाएँ टूट जाती हैं और वह जोर जोर से रोने[20] लगती है क्योंकि शोक से क्षुब्ध हृदय को शान्त करने के लिए रोना ही एकमात्र उपाय है। यहा करुणा का पूर्ण समावेश हुआ है।

हेस्टिंग और गगासिंह धन एकत्र करने के लिए मजबूरराज के पुत्र को अपने साथ मिल कर वहा का सारा धन ले लेते हैं। परन्तु इतने से उन्हें सन्तोष नही हुआ। अतः उन्होंने सभी स्त्रियो के आभूषण भी उतरवा लिए। आभूषण-प्रिय स्त्रियो ने जब आभूषण देने मे इन्कार कर दिया तो उन्हें पीट पीट कर उनके आभूषण उतरवा लिए गए।[21] क्रन्दन करती हुई नारियों के शरीर से आभूषण उतरवाने की यह एक दर्दनाक कहानी है अतः यहा करुण रस पूर्ण तया व्याप्त है।

---

15 करघनमर्दना सर्वेऽपि कण्टकाकीर्णविल्वदण्डैरेव कुट्टिता यत्र केऽपि मृता, केऽपि मूर्च्छिता जाता। पृ० ६५

16 तत्र दयारामनूरमुहम्मदौ कम्पनीपुरुषगुलिकाभिः प्रलय गतौ। पृ० ६६

17 विक्रीय स्वसुत विहाय भवन त्यक्त्वा च सर्वा भुव निर्गच्छन्ति कलत्रमात्रसहिता राज्यान्तरे मत्सुता। पृ० ६८

18 नयस्वैन प्राणदण्डाय। पृ० १०१

19 ततः सहस्रशो मनीयवनया हता। पृ० १०८

20 एभिः सर्व विनाशितम् (इत्युच्चस्वरेण रोदिति)। पृ० १०६

21 ततो रुदत्य सर्वा स्त्रियः स्वाभरणानि ददते। पृ० ११७

स्वतन्त्रता संग्राम के रक्तपात की कहानी कहने वाले इस नाटक में करुणा की अभिव्यञ्जना सर्वत्र दिखाई पड़ती है झांसी, कालपी, ग्वालियर, कानपुर तथा दिल्ली के युद्ध में हुए नर संहार का चित्रण मानव हृदय को कोमल परतों को भी सालने वाला है। नाटककार द्वारा चित्रित लाखो मनुष्यों के प्राणों का विसर्जन करुण रस के शोक स्थायी भाव को मनुष्य के हृदय में स्थायी कर देता है और छोड़ जाता है उसके मन पर करुणा की अमिट छाप।

दिल्ली-सम्राट् बहादुरशाह निरन्तर तीन दिन की तृषा से व्याकुल हो कर पानी के लिए चिल्ला रहे हैं, परन्तु पानी के स्थान पर उन्हें उसके पुत्र का रुधिर पीने के लिए दिया जाता है जो एक यूरोपियन द्वारा उसके बेटे का सिर काटकर सिर सहित वहां लाया गया था।[22] यह देखकर बहादुरशाह का आन्तरिक सन्ताप प्रबल हो उठता है और उसकी आंखो के आगे अन्धेरा छाने लगता है और वे बेहोश हो जाते हैं। भारतमाता के समक्ष जब उसकी सखी उपर्युक्त घटना का वर्णन करती है, तब वह उस शोक के वेग को सहन नहीं कर पाती और यह तीव्र शोक उसे अत्यन्त निर्बल बना देता है। श्री एव कान्तिहीन भारतमाता झांसी की रानी लक्ष्मी को चिता मे प्रविष्ट[23] होते देखकर अति व्याकुल होकर विलाप करने लगती है। इस कष्टमय अवस्था से उसे अपने शरीर की चेतना समाप्त होती दिखाई पड़ती है।

गोरो ने अनेको भारतीयों पर देश-द्रोह का दोषारोपण कर उन्हें मौत के घाट उतार दिया। ऐसी ही एक घटना का चित्रण नाटककार ने अत्यधिक मार्मिकता के साथ किया है। गोरा कहता है कि इन विद्रोहियों को एक पंक्ति में खड़ा करके इनमे से तीसरे को मार डालो और ऐसा ही करते जाओ।[24] यह आज्ञा पाकर सैनिक वैसा ही करते हैं। ये कुछ ऐसी करुण घटनाएं हैं जो भुलाने से भी नहीं भुलाई जाती। यहाँ करुण स्थिति का बहुत ही सुन्दर चित्रण हुआ है।

बंगाल विभाजन के समय सुरेन्द्रनाथ बैनर्जी द्वारा कहे गये ये शब्द कि इस बंगाल के टुकड़े नहीं किये जा रहे हैं अपितु हमारे ही शरीर आरी से

---

22 आः किमिदं मम पुत्रस्य रुधिरम्? हा मृतोऽस्मि। (इति मुमूर्षुर्मूर्च्छति) पृ० १३३

23 तत. प्रविशति अग्नौ प्रविशन्ती झांसीराज्ञी। पृ० १३४

24. एते विद्रोहकारिण श्रेण्यामेतान् स्थापयित्वा तृतीयमेषु घातय। (पुनस्तथा करोति) पृ० १३६

चीरे[35] जा रहे हैं कितनी आन्तरिक वेदना को समेटे हुए हैं। उनकी इस विचारधारा मे करुणा का मूर्त रूप प्राप्त होता है।

खुदीराम को प्राण-दण्ड[36] देना तथा साक्षियो के अभाव मे भी कन्हैया दत्त को फासी पर लटकाना[37] अ यन्त हृदयविदारक घटनाए हैं। इन कुकृत्यों को देखकर शोक का बाध टूटने लगता है और सहृदय चीत्कार कर उठता है। यही दु ख करुणा के सजीव रूप को प्रस्तुत करता है।

दीक्षित जी अपने नाटक मे मालवीय जी और यूरोपियन के वार्तालाप के द्वारा करुण रस की स्थिति को उसकी उत्कृष्टता तक पहुचा देते हैं। मालवीय जी कहते हैं कि युद्ध मे की गई तुम्हारी सहायता के प्रत्युपकार मे हमारे सैकडों लोगो को जलियावाले बाग मे मार डाला।[38] 'वे रौलट ऐक्ट को तोड कर युद्ध करने आए थे' यूरोपियन के इस प्रत्युत्तर को सुनकर मालवीय जी ने मृत दूधमुहे बच्चे और एक पाच वर्ष की लडकी का फोटो दिखाकर कहा 'क्या ये बच्चे भी लडने आए थे'[39] अबोध और कोमल शिशुओ का वध जहा अग्रेजो के क्रूर अ याचार और नृशसता की कहानी कहता है, वहां मन और मस्तिष्क को झकझोर देने वाला दर्द भी दे जाता है जो दर्द न केवल मनुष्य को रुलाता है अपितु उसे अश्रुपात करने को भी बाध्य कर देता है। निम्नोक्त घटना से इसका पूरा स्प टीकरण हो जाता है। मृतकों पर बची हुई गोलियो को चलाने के लिए इच्छुक अग्रेजो के द्वारा लाहौर म पाच स वेंतो की चोट से मरे हुए बच्चे पर छ वेंत और बरसाए जाने का[40] दृश्य पीडा के अति दारुण और मार्मिक रूप को प्रकट करके हृदय के टुकडे टुकडे कर डालता है। यहा शोक स्वत व्यक्त होकर करुणा को साकार रूप दे देता है।

---

25 नाय वङ्गप्रदेशो विभिद्यते किन्त्वस्माक शरीराण्येव क्रकचेन विभिद्यन्ते। पृ० १४४

26 त्वदुक्तभ्रान्तौ प्रमाणाभावात्प्राणदण्डेन दण्ड्यसे। पृ० १५०

27 त्वयैवासौ हत इति प्राणदण्डेन दण्ड्यसे। पृ० १५६

28 किं युद्धसहाय्यताया अयमेव प्रत्युपकार, यज्जलियानावाले गुलिकाभिः शतशो निहता। पृ० १६३

29 पश्य, किमेते दुग्धमुखा बालका अपि युद्धाय सनद्धान्ते, ये त्वया गुलिकाभिर्घातिता। किमेता पञ्चवर्षदेशीया बालिका योद्धुमागता? पृ० १६४

30 लाभपुरे पञ्चवर्षैव निचुलैर्मृतस्य बालस्योपरि पुनर्निचुलाना पातन किं युज्यते? पृ० १६५

company of Ganges cool breeze, the songs of swans and shade of the trees[3] in the light of coming events when she will be completely abandoned in the jungles gives a deep pathetic touch to the situation The shocking news of exile is communicated to Sitā by the dejected Laksmana there and Sitā, overpowered with deep grief and finding no other alternative, submits meekly to her lot Rama's message to Sita that he is abandoning her for fear of public scandal and that he would not marry again gives her a relief Yet the dramatist gives a more humane touch to Sita's outbursts

सीताया अपि नाम एव समाप्यत इति सर्वथाऽस्मि महिलात्वेन । किं नु खलु तस्यैव निरनुक्रोशस्य समान एव प्रसव प्रेक्षितव्य इति वचनीयकण्टकोपहित जीवित परिरक्षामि ।[4]

The dramat st depicts a masterly stroke of pathos in the scene of Laksmana leaving Sitā in the desolate forest

एते रुदन्ति हरिणा हरित विमुच्य
हसाश्च शोकविधुरा करुण रुदन्ति ।
नृत्त त्यजन्ति शिखिनोऽपि विलोक्य देवी
तिर्यग्गतावर ममी न पर मनुष्या ॥[5]

Finding her in that pitiable plight, the great sage Valmiki takes her to his hermitage On the way[6] Sita promises the Ganges a garland of Kunda flowers everyday for her safe delivery

The interlude to the second act gives us information about the birth of Kuśa and Lava and the performance of Aśvamedha sacrifice by Rama in Naimisaranya Then follows a conversation between Vedavati and Sitā in which the latter gives vent to her deep grief of separation of Rama An opportune drama ist as he is Dinnaga does not forget to depict the intensity of Sita's grief which remains undiluted even years after her exile The reminiscences of pleasures enjoyed in Rāma s company only add fuel to the fir- of separation

The third act brings the hero and heroine close The significance of the title is explained through th- events of this

3 Kundamala 1/- 7
4 Ibid Act I pp 9 10
5 Ibid 1/18

act where Rama while loitering in melancholy mood with Laksmana on the bank of Gomati notices a garland of Kunda flowers which comes to the feet of Rama Rama recognises it as woven by Sita What an artistic and sure means of recognition ! This element of relief deepens into pathos when Rama throws the garland lest it should be an offering to the gods

यद्यपीयम् अभिमता कुन्दमाला, तथाऽपि देवतोपहारशङ्कया नोपभोगम् उपनीयते ।[6]

What can be more pathetic than this ? He also discovers the foot prints peculiar to Sita alone on the sandy banks of the river At the same time Sita invisible to men through the grace of Valmiki is engaged in plucking flowers there She gets a golden opportunity of knowing the heart of Rama lamenting bitterly for Sita

पूर्वं वनप्रवास पश्चाल्लङ्का तत प्रवासोऽयम् ।
आसाद्य मामधन्य दु खाद् दु ख गता सीता ॥[7]

The fourth act is also woven in pathos Sita comes to a step well in the forest She has worn the shawl which had been presented to her by the sylvan deity Mayavati at Citrakuta Sita though actually present there is not seen by Rama due to the boon granted by Valmiki Rama sees however the reflection of Sita in water His mental agony becomes unbearable and he faints Sita embraces him to restore him back to his consciousness Not finding her again Rama swoons Sita tries to fan him with the fringe of her shawl He snatches away that shawl He then throws off his own upper garment which Sita picks up She finds that it is unscented and feels happy that Rama has not married again In these small touches the dramatist has idealised conjugal love through the purifying influence of sorrow Even a long period of separation has not hindered in the least the spontaneous flow of love in their heart The scene becomes pathetic when Rama is led to believe by the jester that the celestial nymph Tilottama has deluded him in the forest by imitating Sita s activities

---

6 Kundamala Act III p 38

7 Ibid 3/13

What an elegant touch to Rama's feelings!

तृषितेन मया मोहात् प्रया न सलिलाशया ।
अन्जलिविहित पातु कान्तार मृगतृष्णिकाम् ॥[8]

The fifth act becomes more poignant when father and children meet not knowing each other Lava and Kusa narrating the Ramayana upto the desertion of Sita deepens the tragic element already existing The mental conflict of a father who has lost his children and the delicate emotions which torment him on seeing the children having resemblance to Sita are well depicted and add to the sentiment of pathos

In the last act Rama and Sita are united and the goal of the dramatist is attained Valmiki's admonishing Rama and Sita s testifying her chastity form the climax

Thus the plot characterisation including Viduṣaka who is just a companion to Rama than a jester and all events in some form or the other carry a pathetic vein in them The dramatist has woven the unthread of pathos in such an artistic pattern in sweet and simple language that it does not become monotonous and bore the reader but on the other hand enhances the inherent charm of the play

8 Kundamala 4/22

II : 11

नागानन्द में करुण रस की अभिव्यञ्जना

—श्रीमती मधुबाला शर्मा

उद्देश्य प्रधान नाटकों मे राजाधिराज हर्षवर्धन की कृति नागानन्द का महत्वपूर्ण स्थान है। चीनी यात्री इत्सिंग भारत यात्रा के विवरण मे लिखते हैं कि "राजा शीलादित्य हर्ष ने बोधिसत्त्व जीमूतवाहन की आख्यायिका को नाटक रूप मे परिणत किया और उस नाटक का सगीत सामग्री के साथ अभिनय कराया।"

इतिहास वेत्ताओ ने हर्षवर्धन का समय ईसा की सातवी शती का पूर्वार्ध माना है। यही समय चीनी यात्री ह्व नसाग की भारतयात्रा का है। ह्व नसाग कुछ समय महाराज हर्ष के साथ भी रहे।

हर्षवर्धन का युग समन्वयवादी कहा जाता है। हर्ष समन्वयवादी शासक थे। उन्होने सभी धर्मों को सन्तुलित आश्रय दिया। वे स्वय वैदिक धर्म के अनुयायी थे। बाणभट्ट इन्ही के सभापण्डित रहे जिन्होने हर्षचरित नामक हर्ष का आख्यान लिखा है।

हर्षवर्धन के जीवन पर समन्वयवादी युग का एव ह्व नसाग के सम्पर्क का प्रभाव अभिव्यजित होता है। इनके नाटक मे भी वस्तु-विन्यास, चरित्र चित्रण तथा भावाभिव्यञ्जन मे समन्वयवादी विचार व्यक्त हुए हैं।

वैदिक एव पौराणिक धर्म मे देवी-देवताओ का बोलबाला है। बौद्ध धर्म मे आचार-व्यवहार की पवित्रता पर बल देते है। व्यक्ति मे मैत्री, मुदिता, करुणा आदि भावनाओ को जागृत किया गया है ताकि व्यक्ति का स्तर उन्नत हो। व्यक्ति भले ही देवी-देवताओ का आश्रय लेता रहे किन्तु चारित्रिक गुण ही उसे महान् बनाते हैं।

नागानन्द चरित्र प्रधान नाटक है। इसमें नायक को बोधिसत्त्व कहा गया है क्योकि वह करुणा से प्रेरित होकर नाग शखचूड की रक्षा के लिये गरुड के प्रति देहार्पण करता है। काव्यशास्त्र मे उसे धीरोदात्त और दयावीर कहा गया है। सत्त्व, गाम्भीर्य, औदार्य आदि गुणो के साथ नायक मे जो करुणा का सचार व्यक्त हुआ है उसमे हम करुण रस की अभिव्यञ्जना देखते हैं।

क्रौञ्चवध की घटना से वाल्मीकि प्रेरित हुए थे। शोक से आदि काव्य का सृजन हुआ (शोक श्लोकत्वमागत) और शोक मे अवसान हुआ। नागानन्द मे भी वैराग्य और त्याग से कथावस्तु का आरम्भ होता है। जीमूतवाहन माता पिता की सेवा मे सिंहासन को त्याग कर तपोवन को चल देते हैं। कथावस्तु क्रमश विकसित होकर नायक के बलिदान मे परिणत हो जाती है। *नाटक का यही दु खान्त अवसान हो जाता है।* किन्तु शास्त्रीय परम्परा दुखान्त नाटक को स्वीकृत नही करती। अतएव कवि ने गरुड द्वारा अमृत वर्षा से नागों की और गौरी द्वारा जलाभिषेक से जीमूतवाहन की प्रत्युज्जीवन कथा जोड दी है।

शास्त्रीय परम्परा इस नाटक में दयावीर को प्रधान रस मानती है जिसका स्थायिभाव उत्साह है। नायक के बलिदान की भावना हमारे हृदय मे उत्साह की भावना जगाती है किन्तु हम देखते हैं कि साथ ही साथ वह हमारे भीतर शोक सवेदना भी जागृत करती है। इस तत्त्व की समीक्षा मे यहाँ पर नाटक का सक्षिप्त परिचय देना उचित ही प्रतीत होता है।

नागानन्द मे पाँच अक हैं। प्रथम अक मे जीमूतकेतु अपना राज्य पुत्र जीमूतवाहन को सौंपकर पत्नी सहित वन म चले जाते हैं। पश्चात् जीमूतवाहन भी राजपाट छोडकर पितृसेवार्थ वन में चला जाता है। वहाँ गौरी मन्दिर मे वीणा बजाती मलयवती को देखकर उसके हृदय में अनुराग पैदा हो जाता है। मलयवती के हृदय मे भी प्रेम की लहर दौड जाती है। हम दोनो में समानुराग का परिपाक देखते हैं जिसे काव्यशास्त्र मे सम्भोग शृगार की सज्ञा दी गई है।

द्वितीय अक में जीमूतवाहन और मलयवती की विरह दशा का वर्णन है, विरह की व्याकुलता मे मलयवती आत्महत्या करने लगती है। जीमूतवाहन लतागृह के पीछे छिपा है, वह सहसा सामने आकर उसके इस साहस को विफल कर देता है। यहाँ नायक-नायिका के पुनर्मिलन से विप्रलम्भ शृगार का अन्त होकर सभोग शृगार शुरू हो जाता है। अक के अन्त मे जीमूतवाहन और मलयवती विवाह बन्धन मे बध जाते हैं।

तृतीय अक मे कुसुमाकर उद्यान मे विवाहोत्सव मनाया जा रहा है। जीमूत अपने प्रणयालाप से मलयवती को प्रसन्न कर रहे हैं। इस प्रकार प्रथम अक से लेकर तृतीय अक की समाप्ति तक हम शृगार रस का उदय, विकास और परिपाक देखते हैं। चतुर्थ अक मे दशा बदल जाती है। जो प्रेम की धारा मलयवती पर केन्द्रित थी, बन्धन से मुक्त होकर प्राणिमात्र के लिये बहने लगती है। जब राजकुमार जीमूतवाहन समुद्र तट पर घूम रहे हैं एक

वृद्धा स्त्री का करुण क्रन्दन सुनते हैं। यह वृद्धा स्त्री शखचूड नाग की माता है और वह उसका इकलौता बेटा है जो आज गरुड का भोजन बनने जा रहा है। जीमूतवाहन को जब यह पता चलता है तब वह शखचूड की जगह स्वय को अर्पित करने का प्रस्ताव रखता है। किन्तु शखचूड और वृद्धा नही मानते।

गरुड के आने का समय निकट आ रहा है। वृद्धा और शखचूड निकट ही समुद्र के तट पर गोकर्ण महादेव की वन्दना के लिये चले जाते हैं। उनकी इस क्षणिक अनुपस्थिति मे जीमूतवाहन वध्यशिला पर बैठ जाता है। गरुड आता है और उसे नाग समझकर अपनी चोंच से पहाड के शिखर पर उठा ले जाता है। जीमूत बहुत प्रसन्न है। आज उसने एक प्राणी की रक्षा के लिए अपना शरीर अर्पित किया है।

पाँचवें अक मे जीमूत के माता-पिता और पत्नी उसे ढूँढते-ढूँढते वध्य-शिला पर आ पहुचते हैं अब जहाँ शखचूड अकेले विलाप कर रहा है। शखचूड से उन्हे सब समाचार मिल जाता है। वे शखचूड को साथ लेकर रक्तधारा का अनुसरण करते हैं और उस पर्वत शिखर पर आ पहुचते हैं जहाँ गरुड की चोंच से क्षत-विक्षत होकर अर्धमृतावस्था मे जीमूत पडा है। जब गरुड को पता चलता है कि आहत प्राणी नाग नही अपितु बोधिसत्त्व जीमूतवाहन है तो वह नागो के न खाने की प्रतिज्ञा करता है और स्वर्ग से अमृत लाकर पूर्व भक्षित अस्थिमात्रावशेष नागो को उज्जीवित करता है किन्तु इसके पूर्व मलयवती के स्मरण करने से भगवती गौरी उपस्थित हो जाती है और अपने कमण्डलु जल से जीमूतवाहन को जीवित कर देती है।

नाटक उद्देश्य प्रधान है। इसका नायक जीमूतवाहन आदर्श चरित्र के लिये सदा स्मरणीय रहेगा। वह पितृभक्ति का उज्ज्वल प्रतीक है जो विशाल साम्राज्य के वैभव तथा सौख्य का परित्याग करके अपने माता-पिता की सेवा के लिये तपोवन मे जाकर रहता है। मलयवती के प्रेम से प्रकट होता है कि वह एक साधारण पार्थिव जीव है किन्तु वह दृढ निश्चयी है। उसके दृढ निश्चय और स्वार्थ त्याग का सब प्रभाव क्रूर हृदय गरुड पर पडता है और वह उसी क्षण से हिंसा व्यापार को त्याग देता है।

नागानन्द मे मुख्य रस क्या है ? इस विषय मे समीक्षको मे गहरा मतभेद रहा है। कुछ समीक्षक इसमे शान्त रस को प्रधान मानते है क्योंकि नायक जीमूतवाहन राजपाट त्यागकर माता-पिता की सेवा मे तपोवन चल देते हैं। किन्तु यह अपूर्ण समीक्षा है क्योकि प्रथम, द्वितीय और तृतीय अक शृगार रस से भरे पड़े हैं। जो नायक मलयवती का नखशिख वर्णन कर सकता है उसे शान्त कैसे कहा जाय ? देखिये तृतीय अक मे मलयवती के मुख का वर्णन—

इव ते भ्रूलतोऽद्यासि पाटलाधरपल्लवम् ।
मुख नन्दनमुद्यान ततोऽन्यत्केवल वनम् ॥

अर्थात् भौहें लताएँ हैं, लाल होंठ पत्ते हैं । मुख नन्दन उद्यान है ।

और इसी दृश्य मे जीमूत मलयवती से कहते हैं कि 'यदि तुम्हारा मुख कमल के समान है तो इस पर मधुपान करता भौंरा क्यो नहीं दिखाई देता ?

यदि मुखमिव मुग्धे सत्य समं कमलेन ते
मधु मधुलिह किन्त्वेतस्मिन् पिबन्न विभाव्यते ।

प्रथम तीन अक शृगार से परिपूर्ण हैं । इनमे शान्त रस के प्रधान होने की बात ही समाप्त हो जाती है ।

तो क्या इसमे शृगार रस प्रधान है ? नही । जो प्रेम पूर्वार्ध मे व्यक्ति के लिये उदित हुआ था वह उत्तरार्ध मे प्राणिमात्र के लिए जाग्रत हो उठा है, यहाँ तक कि जीमूतवाहन अपने भक्षक गरुड पर भी दयालु हो जाते हैं और उसे महात्मन् शब्द से सम्बोधित करते हैं—

शिरामुखै स्यन्दत एव रक्तमद्यापि देहे मम मासमस्ति ।
तृप्ति न पश्यामि तव महात्मन् किं भक्षणात्त्व विरतो गरुत्मन् ॥

साहित्यकारो ने इस पद्य को दयावीर के उदाहरण मे रखा है । इस दिशा मे कई अन्य उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं जिनके बल पर दयावीर को ही मुख्य रस सिद्ध करने का प्रयास किया है ।

उत्तर मे कह सकते हैं कि रसो की मिथ अनुकूलता और प्रतिकूलता स्थिति पर निर्भर करती हैं उदाहरण के लिये—

एकतो रोदिति प्रिया अपरतस्तूर्यनादनिर्घोष ।
प्रेम्णा रणरसेन च भटस्य दोलायित हृदयम् ॥

, एक ओर प्रिया रो रही है । दूसरी ओर युद्ध का बिगुल बज रहा है । प्रेम और शौर्य के बीच सैनिक का मन डावाडोल हो रहा है । घर मे रहूँ या युद्ध मे जाऊँ ।

यहा उत्साह को मुख्य मान कर विश्वनाथ ने रति को गुणीभूत माना है ।

नागानन्द मे भी चौथे और पाचवे अको मे जहा दया की भावना प्रबल हो उठी है दयावीर रस है, पहले तीन अको मे शृगार रस है । वह गुणीभूत होकर प्रधान रस का विरोधी नहीं रहा अपितु पोषक है क्योकि जो रति व्यक्ति में केन्द्रित थी, प्राणिमात्र मे विस्तृत हो गई ।

काव्यशास्त्र के अनुसार मुख्य रस शृगार अथवा वीर होना चाहिए । विश्वनाथ ने कहा है —

"एक एव रसोऽङ्गी स्यात् शृगारो वीर एव वा" अन्यरस उसके पोषक होने

चाहिएँ। विरोधी रसो का समावेश करना हो तो उन्हें अनुकूल बनाना होगा। इसी मे कवि की निपुणता व्यक्त होती है।

नागानन्द मे सभी रसों का समावेश अनुकूलतया हुआ है। जीमूतवाहन की पितृ सेवा मे शान्त, मलयवतीप्रेम मे शृगार, विट चेट विदूषक के दृश्य मे हास्य, श्मशान वर्णन मे रौद्र एव बीभत्स, वृद्धा के त्रास मे भयानक, उसके क्रन्दन मे करुण, अमृत वर्षा मे अद्भुत—इन सभी रसों का समावेश है। अनुकूल एव प्रतिकूल रसो के समन्वय मे कवि ने जो अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है वह शायद ही कहीं अन्यत्र प्राप्त हो।

शृगार और दयावीर के अनन्तर नागानन्द मे करुण रस का स्थान है। यह करुण विप्रलम्भ करुण से भिन्न है। विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में इन दोनों का भेद इस प्रकार व्यक्त किया है—नायक नायिका मे जब एक के मृत होने पर दूसरा दुखी होता है तब करुण विप्रलम्भ होता है। जैसे पुण्डरीक की मृत्यु पर महाश्वेता को शोक। इन दोनों के क्षेत्र अलग अलग हैं। करुण विप्रलम्भ मे स्थायिभाव रति है। इसमे एक की मृत्यु हो जाने पर दूसरे को पुर्नमिलन की आशा बनी रहती है और उसका सकेत आकाशवाणी आदि से प्राप्त हो जाता है। शुद्ध करुण मे स्थायिभाव शोक है उसमे पुर्नमिलन के पूर्व सकेत नही होते, यद्यपि कभी कभी दैववश पुर्नमिलन हो जाता है।

विश्वनाथ कविराज कहते हैं—

यूनोरेकतरस्मिन् गतवति लोकान्तर पुनर्लभ्ये।
विमनायते यदैकस्तदा भवेत्करुणविप्रलम्भाख्य ॥

और वही पर करुण रस की भिन्नता उन्होने इस प्रकार व्यक्त की है—

शोकस्थायितया भिन्नो विप्रलम्भादय रस
विप्रलम्भे रति स्थायी पुनस्सम्भोगहेतुक ॥

शखचूड की वृद्धा माता का विलाप शुद्ध करुण का उचित उदाहरण है। उनका आतप्रलाप कठोर हृदय को भी द्रवीभूत कर देता है—'हा पुत्र शखचूड कथ व्यापाद्यमान किलाद्य त्व मया द्रष्टव्य ।"

कितना स्वाभाविक क्रन्दन है यह आर्ता वृद्ध माता का। इसी स्वाभाविकता मे कवि की कला दिखती है।

शुद्धकरुण का एक अन्य उदाहरण शखचूड का क्रन्दन है। जब उसे पता चलता है कि गरुड गलती से जीमूत को उठा ले गया है तो वह शोक को इस प्रकार प्रकट करता है—

हा निष्कारणैकबान्धव हा परमकारुणिक, हा परदुःखदुःखित,
क्व नु खलु गतोऽसि प्रयच्छ मे प्रतिवचनम् ।

जीमूतवाहन के पिता जीमूतकेतु के विलाप मे भी हम शुद्ध करुण का स्वरूप देखते हैं—

निराधारं धैर्य कमिव शरणं यातु विनय
क्षमः क्षान्ति वोढुं क इह विरता दानपरता ।
हतं सत्यं सत्यं व्रजतु कृपणा क्वाद्य करुणा
जगज्जातं शून्यं त्वयि तनय लोकान्तरगते ॥
हा वत्स कथं दृष्टवापि मा परित्यज्य गतोऽसि ?

और

विलुप्तशेषाङ्गतया प्रयाताम्
निराश्रयत्वादपि कण्ठदेशम् ।
प्राणान् वहन्तं तनय निरीक्ष्य
कथं न यामि शतधा प्रयामि ॥

और अन्त मे जब मरणासन्न जीमूतवाहन माता पिता की अन्तिम वन्दना करते हैं और कहते हैं —

गात्राण्यमूनि न वहन्ति विचेतनानि
श्रोत्रं स्फुटाक्षरपदां न गिरं शृणोति ।
कष्टं निमीलितमिदं सहसैव चक्षु
र्हा तात यान्ति विवशस्य ममासवोऽपि ॥

और मृत्यु के पश्चात् जब उसके माता पिता, पत्नी और शङ्खचूड विलाप करते हैं तो श्रोता एवं प्रेक्षक के हृदय मे करुणा का सञ्चार होने लगता है। दयावीर नायक मे जीवन के प्रति इस मोह का प्रदर्शन स्वाभाविक तो अवश्य है किन्तु उसके धैर्य और उत्साह को शिथिल कर देता है। कवि को यह क्यो अभीष्ट हुआ इस पर विचार करना चाहिए।

II : 12

भास के नाटकों में करुण अभिव्यंजना

—डा० जगदीशदत्त दीक्षित

'नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येक समाराधनम्" के अनुसार रूपकों के दर्शन, पठन से सामाजिकों के हृदय मे रसोद्रेक उत्पन्न करना ही दृश्य काव्य का प्रमुख लक्ष्य है। विभाव, अनुभाव तथा सचारी भावो के सयोग से ही रस की निष्पत्ति मानी गई है। *सामाजिको के हृदय मे जो 'भाव' रहता है जो कि* उसके मानस के अर्धचेतन या अवचेतन भाग मे छिपा रहता है वही छिपा हुआ भाव उभर कर चेतन मन की लहरो मे दृष्टिगत होता है।[1] धनञ्जय ने काव्य या नाटक मे उपनिबद्ध आश्रय(दुष्यन्तादि) के सुख-दु ख, हर्ष-शोकादि भावो के द्वारा सामाजिक के हृदय का उसी भाव से भावित होना—उस भाव तथा सामाजिक के भाव की एकतानता को 'भाव' कहा है। 'भाव' की व्युत्पत्ति दूसरे प्रकार से भी की गई है—भाव वह है जो रसो को भावित करता है, या 'भाव' वह है जो कवि के आन्तरिक भाव को भावित करता है। कोई भी रस सामाजिक के ही सस्कारापन्न स्थायी भाव का व्यक्त रूप होता है अत उसे आत्मस्थ या परस्थ की भेद भ्रान्ति से दूर रखना चाहिए। इसी रस को रस-शास्त्री आनन्द, अलौकिक, दिव्य तथा ब्रह्मास्वादसहोदर कहते हैं। रस के साधक भाव को ही क्षणिक सचारी भावो से अलग करने के लिए स्थायी भाव की सज्ञा दी जाती है। कतिपय विचारक रसो को आठ अन्य नौ तथा कुछ और भी दस मानते हैं। विश्वनाथ वत्सलभाव को तथा रूपगोस्वामी उज्ज्वल नीलमणि ग्रन्थ मे माधुर्यरस (भक्ति रस) की कल्पना करते हैं। भोज ने शृङ्गार प्रकाश में केवल एक रस शृङ्गार ही तथा भवभूति ने करुण ही तथा अन्य रस उसके विवर्त माने है। वास्तव मे सामाजिक के हृदय का सस्कारावस्थित भाव ही रस में परिणत होता है। आनन्द तथा सुख की सुलभता के कारण शृगार का भाव सुलभ है तथा उसका ही अनुगामी हास्य है किन्तु इसके विपरीत करुण की स्थिति है जो प्रतिपाद्य विषय है। इसमे

---

1 सुखदु खादिकैर्भावैर्भावस्तद्भावभावनम्। दशरूपक ४/३
रसान् भावयन् भाव, कवेरन्तर्गत भाव भावयन् भाव। दश०

सामाजिक के हृदय का सस्कारावस्थित शोक नामक स्थायिभाव[2] जब अनिष्ट की उपलब्धि के रूप मे बन्धुनाश या सम्पत्तिनाश आदि आलम्बनविभाव द्वारा उद्बुद्ध, दाह, ध्वस आदि उद्दीपन विभाव के द्वारा उद्दीप्त शोक की व्यञ्जना करने वाले आश्रयीभूत पात्र मे विनाश, भूमिपरिसर्पण, रुदन आदि के अनुभावो के द्वारा व्यञ्जित विषाद आदि सचारिभावो के माध्यम से पुष्ट होकर नाटक मे उसी प्रकार प्रतीत शोक स्थायिभाव के साथ साधारणीकरण या तादात्म्य होकर व्यक्त होता है तो करुण रस कहलाता है। करुण रस का स्थायिभाव शोक है। स्थायिभाव का प्राधान्य ही रसोत्पत्तिदायक है। धनञ्जय[3] ने स्थायिभाव की समुद्र से तुलना करते हुए लिखा है कि समुद्र के अन्तर्गत कोई भी खारा या मीठा पानी मिलकर तद्रूप हो जाता है। इसी प्रकार प्रधान स्थायिभाव अन्य भावो को तद्रूप बना लेता है। अपने प्रियतम या बन्धु के वास्तविक विनाश या भ्रमवश ही उसके विनाश के निश्चय होने के बाद करुणा की अभिव्यक्ति की सीमा आरम्भ होती है। उसमे पुनर्मिलन की आशा नही रहती[4] अतएव करुण रस नैराश्यमय होने से निरपेक्ष रस माना गया है। भवभूति ने भी 'तटस्थ नैराश्यात्' कहा है। रसो की अलौकिकता के साथ उनकी सुखदु खरूपता के विषय में धनिक, धनञ्जय, विश्वनाथ आदि रसो को सुखरूप ही मानते है।

करुण रस तथा विप्रलम्भ शृङ्गार के भेद को स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि प्रेमियो के जीवन काल मे मृत्यु से पूर्व का वियोग विप्रलम्भान्तर्गत है क्योकि मिलन की आशा मे स्थायिभाव रति होने के कारण किन्तु मृत्यु के उपरान्त शोक स्थायिभाव होने से करुण की सीमा प्रारम्भ हो जाती है। ऐसे भी उदाहरण है जहा वस्तुत मृत्यु होती नही है किन्तु मान ली जाती है उसकी मृत्यु के बाद भी मिलन की आशा बन जाती है। जैसे कादम्बरी मे पुण्डरीक तथा महाश्वेता का वृत्तान्त किन्तु वहाँ पुनर्मिलन की आशा होते ही करुण विप्रलम्भ की नई कल्पना कर ली गई है।

---

2 करुणरस—शापक्लेश - विनिपतितेष्ट जन-विप्रयोगविभवनाशवधबन्ध विद्रवोपघातव्यसनसयोगादिभिर्विभावै अश्रुपातपरिदेवनमुखशोषण-वैवर्ण्यस्रस्तगात्रतानि श्वासस्मृतिलोपादिभिरनुभावै व्यभिचारिभिश्च निर्वेदग्लानिचिन्तौत्सुक्यवेगभ्रममोहश्रमभयविषाददैन्यव्याधिजडतोन्मादा पस्मारत्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथुवैवर्ण्याश्रुस्वरभेदादय

3 विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न य ।
आत्मभाव नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकर ॥

4 करुणस्तु शापक्लेशविनिपतितेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधबन्धसमुत्थो निरपेक्षभाव ॥ ना० शा० ६/४६ के बाद गद्यांश

प्रस्तुत विषय में आदिनाटककार भास ने अपनी प्रखर प्रतिभा से ऐसे प्रतिमान स्थापित किए जिनका परवर्ती नाटककारों ने अनुकरण किया है। इनके नाटक रंगमंचोपयोगिता की दृष्टि से सर्वातिशायी हैं।

सर्वप्रथम भास के सर्वप्रसिद्ध नाटक 'स्वप्नवासवदत्तम्' के प्रमुख पात्रों की कारुणिक अभिव्यंजना को आपके समक्ष प्रस्तुत किया जाता है। कथावस्तु के चतुर चितेरे भास ने ब्रह्मचारीपात्र की योजना द्वारा वासवदत्ता की अग्निदाह की वार्ता प्रसारित कर उद्विग्न उदयन का वर्णन करते हुए कहा है[5] कि वह राजा वासवदत्ता के मृत्यु समाचार को सुनते ही सामान्यजन की भाँति भूमि पर लोटता हुआ हा वासवदत्ते! हा प्रिये! हा प्रियशिष्ये इत्यादि अनेक शब्दों से प्रलाप करने लगा। चतुर्थाङ्क में विदूषक के पूछने पर कि तुम्हें वासवदत्ता तथा पद्मावती में कौन प्रिय है[6] वह अपने को वासवदत्ता के प्रेम से व्यथित हो बतलाता है। आगे वार्तालाप में विदूषक के सुष्ठु खाने की याद दिलाने पर ही वासवदत्ता मर गई है वह दुःखित होता है। विदूषक विधि की अनतिक्रमणीयता बतलाकर सान्त्वना देता है। किन्तु कहता है कि वयस्य[7] तुम मेरे हृदय की स्थिति को नहीं जानते हो, गाढ़े स्नेह का परित्याग कठिन है जिसे स्मरण करके मुझे दुःख नया ही लगता है। उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं। पद्मावती की शिरोवेदना के समाचार से द्रवित होकर वह "पद्मावतीमपि तथैव समर्थयामि" कहकर चरम कष्ट का अनुभव करता है। विदूषक के साथ वार्तालाप में उज्जयिनी के स्मरण से वह वासवदत्ता[8] के अपने साथ भगाकर आते हुए तथा अपने प्रियजनों के वियोग में आँसुओं को अपने वक्ष स्थल पर गिराना बतलाकर करुण को ही सजग रखता है। प्रकृति के मानवीकरण में घोषवती वीणा से वार्तालाप करने में उसकी दशा उत्तररामचरित में राम जैसी है—तुम तो दिखाई देती हो किन्तु तुम्हारे बजाने वाली नहीं। साथ ही वीणा बजाने के समय किए गए कार्यों का विवरण देता हुआ दुःखित होता है।

---

5 स च महीतलपरिसर्पणपांसुपाटलशरीर हा वासवदत्त! हा प्रिये!' स्वप्न० १

6 पद्मावती बहुमता 'वासवदत्ताबद्ध न तु तावन्मे मनो हरति ॥ स्वप्न० ४ चिरात्खलूपरता वासवदत्ता।

7 दुःख त्यक्तु बद्धमूलोऽनुराग

8 स्मराम्यवन्त्याधिपते सुतायाः प्रस्थानकाले स्वजन स्मरन्त्या बाष्प प्रवृत्त नयनान्तलग्न स्नेहान्ममैवोरसि पातयन्त्या ५/५ दृष्टासि घोषवति, तातु देवीं न पश्यामि यस्या घोषवती प्रिया श्रोणीसमुद्वहन'''स्वेदस्तनान्तरसुखान्युपगूहितानि ६/१, २,
हा हा गता किल वन बत मे तनूजा.। प्रतिमा २/४

वासवदत्ता—जो विवाहामोद से सकुल अन्त पुर को छोड कर प्रमद वन में मन बहलाने के बहाने अपने आप को दोष देती है तथा अत्याहितम्—आर्य पुत्र भी अब दूसरे के हो गए। कौतुकमाला कगना गूँथने के लिए जब उससे कहा जाता है तो भी वह कहती है पगली मुझे ही करना था, दैव बडा क्रूर है। पद्मावती की अस्वस्थता के अवसर पर भी वह विरही उदयन के वियोग में शान्ति प्रदान करने वाली पद्मावती भी अस्वस्थ हो गई, दैव बडा क्रूर है यही कहती है।

वस्तुत वासवदत्ता के वर्णन को करुण मे न लेकर विप्रलम्भ शृङ्गार की भी आशका कर सकते हैं क्योकि उसे मालूम है कि उदयन विद्यमान है उसे देखने के लिए ही वह जीवित है किन्तु वह सदैव अपने भाग्य को दोष देती है।

प्रतिमा—नाटक मे राम के वन चले जाने पर महाराजा दशरथ तथा महारानियो के वार्तालाप में राजा दशरथ अत्यन्त दु खी हैं। राम को लोक का सुन्दर नेत्र[9] तथा लक्ष्मण सीता सभी के विषय मे—मेरे पुत्र वन चले गए कह कर वेदना प्रकट करते हैं। दशरथ अपने को अपयशोभाजन कहते हुए अपने को "अनपत्या वयम्" तक कह डालते हैं। कैकेयी को काफी सम्बोधन देते हुए सुमत्र के वापिस आने पर पूछते हैं कि सारे लोक को शोक-समुद्र में डुबोने वाले मुझे कुछ उन्होने कहा है।[9]

राजा दशरथ की दशा की दयनीयता का वर्णन द्रष्टव्य है। जैसे प्रलयकाल के समीप मेरु पर्वत चलायमान हो, महोदधि सूख रहा हो, सूर्य गिर रहा हो और केवल मण्डलमात्र दृष्टिगत हो इस प्रकार राजा शिथिल देह तथा दाह वाले हो गए हैं।

राजा बार-बार उठते हैं गिरते हैं—और जिस दिशा को राम सीता गए हैं उधर को ही देखते हैं।

कौशल्या रोती हुई दशरथ को समझाती है कि मैं ही, कठोर पुत्र वाली हूँ। राजा स्वय को इन्द्रियो का दास स्वीकार करता हुआ मार्मिक पीडा को अभिव्यक्ति करता है कि मैं इसे न सहन कर सकता हूँ, न हटा ही सकता हूँ।

इतना ही नही इस प्रकार के रुदन करने वाले राजा की मन्त्रिगण भी निन्दा करते हैं। वे सुमत्र के द्वारा कैकेयी से कहलाते हैं कि अब राम वन चले गए, मैं प्राण त्याग रहा हूं। तू पुत्र को जल्दी बुला, तेरा पाप सफल हो, इस प्रकार तेरा अभीष्ट सिद्ध हो।[10]

---

9 किमप्याह किं ते सकलजनशोकार्णवकरण २/१४

10 गतो राम प्रिय तेऽस्तु त्यक्तोऽहमपि जीवितै।
क्षिप्रमानीयता पुत्र पाप सफलमस्त्विति॥

भरत के अयोध्या लौटने पर सूत मन मे अतीव व्यग्र है कि पिता के प्राणों के त्याग, माता की ऐश्वर्य-लोलुपता तथा बडे भाई राम का वनगमन इन तीनों[11] दोषों को भरत से कौन कहेगा। भास ने अपने नाटक प्रतिमा के नाम की चरितार्थता मे मृत राजाओं की प्रतिमाओं को मन्दिर मे स्थापना की है तथा वहाँ देवकुलिक भरत को दिलीप, रघु तथा अज की प्रतिमाओं को दर्शाता है किन्तु साथ मे ही दशरथ की प्रतिमा को देखकर भरत व्यग्र होकर प्रश्न करता है[12] कि जीवित राजाओं की भी प्रतिमा लगाई जाती है किन्तु देवकुलिक कहता है, नहीं, केवल मृत राजाओं की। साथ ही वह भरत से कहता है कि आप ऐसे राजा की प्रतिमा को क्यों नहीं पूछते हैं जिसने कि अपने प्राण राज्य को स्त्री शुल्क मे दिया है। यह सुनते ही भरत मूर्छित होते हुए कहते हैं कि मैं दशरथपुत्र[13] भरत हूं, कैकेयीपुत्र नहीं तथा वह पिता, भ्राता से रहित अरण्यभूत अयोध्या मे जाने के लिए इस प्रकार दौड रहा है जैसे कोई पिपासु शुष्क जल वाली नदी की ओर जा रहा हो—भरत अपनी माता कैकेयी को गंगा-यमुना[14] नदी के मध्य कुनदी की उपमा देता है तथा पति के प्रति[15] द्रोह करने के कारण उसे अमाता की उपाधि तक दे देता है। वह कैकेयी को धिक्कारते हुए कहता है कि राज्य की लोभी तूने राजा के प्राणों की चिन्ता नहीं की, ज्येष्ठ पुत्र को वन भेज दिया, जनकदुलारी को वल्कलवस्त्र पहने देखकर भी तुम्हारा हृदय फटा नहीं[16], आश्चर्य है कि ब्रह्मा ने तुम्हारा हृदय वज्र के समान कठोर बनाया है।

अहो धात्रा सृष्ट भवति हृदय वज्रकठिनम।

---

11 पितु प्राणपरित्याग मातुरैश्वर्यलुब्धताम्।
ज्येष्ठभ्रातु प्रवास च त्रीन् दोषान् कोऽभिधास्यति ॥ प्रतिमा ३/४

12 भरत —कि धरमाणानामपि प्रतिमा स्थाप्यन्ते
देवकुलिक.—न खलु, अतिक्रान्तानामेव।

13 येन प्राणाश्च राज्य च स्त्रीशुल्कार्थं विसर्जिता।
इमा दशरथस्य त्व प्रतिमा कि न पृच्छसे ॥ प्रतिमा ३।८

14 भरत —दशरथपुत्रो भरतोऽस्मि न कैकेय्या।
अयोध्यामटवीभूता पित्रा भ्रात्रा च वर्जिताम्।
पिपासार्तोऽनुधावामि क्षीणतोया नदीमिव ॥ ३/१०

15 गगायमुनयोर्मध्ये कुनदीव प्रवेशिता ॥ प्रतिमा ३/१०

16 भर्तृद्रोहादयस्तु माताप्यमाता। प्रतिमा ३/१८
अभद —हा महाभाग!

इतना ही नहीं, भरत राम के बिना अयोध्या को अयोध्या नहीं मानते और जहा राम है वही अयोध्या है कहते हैं।

तत्र यास्यामि यत्रासौ वर्तते लक्ष्मणप्रिय ।
नायोध्या त विनायोध्या सायोध्या यत्र राघव ॥

सुमन्त्र अपनी लम्बी आयु को भी दोषी ठहराते हैं कि जिसके कारण उसे ये सभी कृत्य देखने पड़े। राजा की मृत्यु, राजपुत्र राम को कष्ट, मैथिली-प्रणाश आदि 'से गुण इव बहुपराद्धमायुषा' कहते हैं।

१ अभिषेक– नाटक मे वालि की मृत्यु के अवसर पर बालिपुत्र अगद की कारुणिक उक्ति लभ्य होती है कि ये वानरराज[17] अत्यन्त बलशाली होते भी आज क्षीण शरीर मे पृथ्वी पर पड़े हुए हैं। बाणो से बिंधे हुए ये आज ही प्राण त्याग कर स्वर्ग जाने के इच्छुक हैं।[18]

२ अविमारक—छठे अक मे सौवीरराज अपने पुत्र-शोक से विह्वल होता हुआ कहता है कि मेरे हृदय मे पुत्र-शोक तीव्र गति से व्यथा कर रहा है। मेरी बुद्धि[19] चिन्ता से आकुल है। मेरा गला रुध गया है। मैं अत्यन्त बलशाली तथा रूपवान् अपने पुत्र अविमारक का स्मरण करता हूँ। कौजायन[20] मन्त्रित्व की दयनीय स्थिति पर दुखी होता है।

चारुदत्त—सामाजिक नाटक मे चारुदत्त स्वय धनहीनता के कारण दुखी है तथा दुखों के अनुभव के बाद ही सुख अच्छा लगता है। 'सुख हि दुखा-न्यनुभूय शोभते'। धनहीन व्यक्ति जीवित ही मृत के समान है। दरिद्रता[20] के कारण दूसरो का किया गया पाप भी उसके सिर ही मढ दिया जाता है। दरिद्रता[21] सभी दोषो का घर है। उसके यहाँ धरोहर रूप में रखे आभूषण चोरी हो जाने पर जब वह दुखित होता है तो उसकी पत्नी अपने आभूषण उतारकर देती है। इस समय उसकी कारुणिक अभिव्यक्ति दर्शनीय है।

---

17 प्रतिबलनयशाली पूर्वमासीर्हरीन्द्र ।
क्षितितलपरिवर्ती क्षीणसर्वाङ्गचेष्ट
शरवरपरिवीत श्वनुमुत्सृज्य देह
किमभिलषसि वीर स्वर्गमद्याभिगन्तुम् ॥ २/१५

18 यो मे पुत्रगत शोको हृदयस्थो विजृम्भते ।
चिन्तानुसारत्व व्रजतीव वृद्धि वाक्य च बाष्पाहतगद्गद च । अविमा० ६/२,३

19 प्रसिद्धौ कार्याणा प्रवर्तति जन पार्थिवबल विपत्तौ विस्पष्ट सचिवमति-दोष जनयति । अमात्या इत्युक्ता श्रुतिसुखमुदार नृपतिभि सुमूल्य धण्डचन्ते मतिबलविदग्धा कुपुरुषा ॥ अवि १/५

20 पाप कर्म च यत्परैरपि कृत तत्तस्य सम्भाव्यते ॥ चार० १/६

21 शङ्कनीया हि लोकेषु निष्प्रभावा दरिद्रता ॥ चार० ३/१५

अथवा पुरुषो नारी या नारी सार्थत पुमान् ॥

इस दरिद्रता के कारण वह अपने कुल और दरिद्रता दोनो को धिक्कारता हुआ विह्वल होता है। धिग्भो कुल च पुरुषस्य दरिद्रता च।

इस नाटक मे धननाश जन्य कारुणिक अभिव्यक्ति का सुन्दर प्रदर्शन हुआ है। इसी का परिवृहण मृच्छकटिक म किया गया है। पाश्चात्य आलोचको की कटु आलोचना कि सस्कृत के नाटक सुखान्त ही होते हैं इसका निराकरण करने वाला भास का रूपक 'उरुभग है जिसमे भीम अपनी गदा से दुर्योधन की जघा को चूर-चूर करके उसको मार देता है।

भीम दुर्योधन युद्ध मे पहले दुर्योधन की गदाओ के प्रहार से भीम की शिथिलता को देखकर प्रथम द्रष्टा दूसरे से कहता है।

दैन्ययाति युधिष्ठिरोऽत्र विदुरो वाष्पाकुलाक्ष स्थित

दुर्योधन बलदव से दुखित हो कहता है कि मैं आधा मरा हुआ शरीरधारण किये हू आप प्रसन्न होइए–क्रोध छोडिये, कुरुकुल को जल देने के लिए इसे छोडिये, वैर विग्रह अब नष्ट हो गए।

धृतराष्ट्र पुत्र शोक से व्यथित हो कहता है कि आज मैं पुत्र को नही देख पाने के कारण वस्तुत अन्धा हुआ मानता हू तथा पुत्रविनाश से राज्य को भी धिक्कारता हूँ। (पुत्रप्रणाशविफल धिगस्तु राज्यम्।

दुर्योधन अश्वत्थामा के पूछने पर दु खी होकर उत्तर देता है कि गुरुपुत्र। फलमपरितोषस्य यह असन्तोष का ही फल है अन्त मे राजा दुर्योधन प्राण त्यागते समय अतीव व्यग्रता से कहता है कि ये कर्ण को आगे करके मेरे सौ भाई उपस्थित हैं। अभिमन्यु क्रुद्ध हो कर मुझे ललकार रहा है। ये कालप्रेषित विमान मुझे लेने के लिए आ गया

बालचरित—कृष्ण लीला पर आधारित इस नाटक मे वसुदेव की उक्ति मे करुण की अभिव्यक्ति मार्मिक है। वे कहते है कि लडकों के नाश के शोक से क्षीण इस शरीर को धारण करता हुआ मैं निर्दय राजा से बुलाया गया हूँ और पराधीन नौकर की तरह जा रहा हूँ। वे कहते हैं कि चाहे कोई व्यक्ति राजा से डरता है अथवा नही डरता दोनो दशाओ मे भय और अभय से उसे राजा के पास जाना पडता है। जब कस कहता है लडकी हो या लडका

---

22 भूमौ भुजाभ्या परिकृष्यमाण स्वदेहमर्धोपरत वहामि १३ १।३०

23 वैर च विग्रहकथाश्च वय च नष्टा ४/३७

24 परित्यजन्तीव मे प्राणा, एतत्कर्णमग्रत. कृत्वा समुत्थित भ्रातृशतम्। ऊरु० क्रुद्धोऽभिभाषते मामभिमन्यु। एष विमान कालेन प्रेषित। दारिकासु स्त्रीणामधिकतर स्नेहो भवति बालचरित।

मुझे उसकी हत्या करनी ही होगी तो वसुदेव पुत्री कहते हुए तथा लडकियों मे स्त्रियों का अधिक स्नेह होता है कहते हैं किन्तु वह नहीं मानता। दामोदर कंसासुर को यमलोक पहुचाते हैं। उस समय का वर्णन कारुणिक है कंस के मुह से रक्त बह रहा है, उसके नेत्र घूम गये हैं। कन्धा, कण्ठ, कटि, जानु, हाथ और ऊरु चूर-चूर हो गए हैं। कण्ठहार टूट गया है, भुजा का गहना गिर गया है। यज्ञोपवीत भी नीचे गिर गया है। यह वज्रभग्न शिखर वाले पहाड़ की तरह प्रतीत होता है।

इस प्रकार भास के नाटकों मे विभिन्न-विभिन्न स्थलो पर जीवन की विविधताओं मे कारुणिक अभिव्यञ्जना के स्वरूप को अभिव्यक्त करने का महान् प्रयास है।

किन्तु इतना अवश्य है कि भास कल्पना प्रभविष्णुता एव सुन्दर तथा अभिनेयता की श्रेष्ठता के कारण नाटकों के क्षेत्र में अद्वितीय रहते हैं।

---

२५ विस्तीर्णलोहितमुखः परिवृत्तनेत्रो, भग्नास्यकण्ठकटिजानुकरोरुजङ्घ।
विच्छिन्नहारपतिताङ्गदनष्टसूत्रो वज्रप्रभग्नशिखर पतितो यथाद्रि।
बा० ५।११

II : 13

डा० राघवन कृत अनार्कली में करुण की अभिव्यंजना

डा० उज्ज्वला शर्मा

संस्कृत रूपक के विवेचन के सन्दर्भ में, विशेष रूप से उनके रसपक्ष के अवलोकन के प्रसंग में, भरतमुनि के नाट्यशास्त्र की चर्चा अपरिहार्य हो जाती है। नाट्यशास्त्र का विधान है कि काव्य को रस से उसी प्रकार ओत प्रोत होना चाहिए जैसे मधुमास में उद्यान की भूमि पुष्पावकीर्ण होती है—

पुष्पावकीर्णा कर्तव्या काव्येषु हि रसा बुधै ॥[1]

डा० राघवन कृत अनार्कली प्रकरण आद्योपान्त रस से समीकीर्ण एक ऐसी नाट्यकृति है जिसमें सम्राट अकबर के सर्वधर्म प्रेम एवं समन्वय के प्रयास से राष्ट्रीय एकता का पावन सन्देश देनेवाली राजनयिक कथा तथा सम्राट्पुत्र सलीम और दासीपुत्री अनार्कली की प्रणयकथा परस्पर अनुस्यूत हैं। अर्वाचीन नाट्य परम्परा में लिखा गया यह प्रकरण एक समस्याप्रधान रूपक है जिसमें अन्तःपुर की सेविका दासीपुत्री अनार्कली को युवराज पत्नी के सम्मान्य पद पर प्रतिष्ठित करने का क्रान्तिकारी कदम उठाया गया है।

प्रस्तुत प्रकरण की कथावस्तु अंशतः ऐतिहासिक है, एवं लोकपरम्परागत वृत्त पर आश्रित होने के कारण अंशतः काल्पनिक है। अनार्कली की कथा कर्णपरम्परा से आगत लोकवृत्त भले ही क्यों न हो परन्तु मर्म तक प्रविष्ट होकर चेतना को अभिभूत करने में इस प्रतिकरुण वृत्त की क्षमता विश्व के करुणतम कथाप्रसङ्गों से कदाचित् कम नहीं है। संस्कृत नाट्य परम्परा का अनुरोधी होने के कारण यद्यपि डा० राघवन ने प्रचलित कथा को नवीन मोड़ देकर सुखपर्यवसायी बना दिया है तथापि करुण प्रसङ्गों के बाहुल्य के कारण सहृदयों के चित्त को करुण रस की पावन धारा से आप्लावित करने में कवि को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। प्रस्तुत प्रकरण में अङ्गीरस विप्रलम्भ शृङ्गार के चार भेदों में परिगणित करुण विप्रलम्भ कहा जा सकता है। कतिपय स्थलों पर करुणरस की भी अभिव्यंजना भी हुई है। रसास्वाद से जिस आनन्द की अनुभूति होती है उसमें चित्त की विविध दशाएँ होती हैं। भरतमुनि एवं धनञ्जय ने इन दशाओं को विकास,

1. नाट्यशास्त्र ७ १२०

प्रसङ्ग यद्यपि सम्भोग शृंगार का है तो भी कथा का पूर्वपरिचिति से और अनार्कली की तृतीय अङ्क मे कहे गए निराशाजनक शब्दो से सहृदय का चित्त सम्भावित दारुण व्यवधान की आशका के कारण करुण की छाया से आविष्ट रहता है। अनार्कली के प्रस्थान के उपरान्त समाज की क्रूर परम्पराओं से सशङ्क सलीम विधाता की क्रूरता को धिक्कारते हुए कहता है—

किं जन्मान्तरवासनेति वचनं, सौन्दर्यमेवविधं,
क वा न प्रथमे क्षणेऽपि जडमप्याकृष्य समोहयेत्।
ता भूत्वा सृजत विराम्मम इत्नोस्ता गृहमानस्य वा
दृष्टावामपि दुर्गमा विदधतो धिक् क्रौर्यमेतद्विधे ॥[6]

छठे अङ्क मे सलीम अनार्कली के प्रेम मे उन्मत्त हो गया तथा आने वाले व्यवधानो से सघर्ष करने को कटिबद्ध है। प्रेम मे आनेवाले यह विघ्न प्रेम की पुष्टि तो करते ही हैं साथ ही करुण का भी सम्यक् परिपाक इन स्थलों मे दृष्टिगोचर होता है—

यदेव प्राप्यते कृच्छ्रात्तदेव परम सुखम्।
वियोगविघ्नकष्टानि विना पुष्टी रसस्य का॥[7]

सप्तम अङ्क मे सलीम मित्र रहीम से अपनी प्रियतमा की प्राप्ति के उपाय मे सहयोग करने के लिए करुण निवेदन करता है—

अल सिंहासनाराहसाम्राज्यदिकामभ्यर्णं।
यद्यो२क्रियता मह्यम् अनार्कल्या अवाप्तये॥[8]

विष्कम्भक के अनन्तर अनार्कली अपने दासी होने के बोध के कारण प्रिय को दुर्लभ जानकर मृत्यु को ही प्रियलाभ का एकमात्र उपाय मानती है। इन सुकुमार रागात्मक आवेग सवेगो की मार्मिक अभिव्यक्ति किसके चित्त को उद्वेलित न करेगी ?

परस्परप्राप्तिनिराशमृत्युर
प्यमुष्य शोकस्य शमाय कल्पते।
द्रुत मृतिर्मेऽस्तु यया यजन्मनि
ध्रुव तमेवाविरह प्रिय लभे।[9]

अष्टम अङ्क मे कलाप्रेमी सम्राट् अकबर द्वारा नृत्याङ्गना अनार्कली को नृत्यप्रदर्शन के लिए आमन्त्रित किए जाने का वर्णन है। अनार्कली सम्राट्

---

6 अनार्कली, चतुर्थ अक, श्लो ११
7 वही, षष्ठ अक, श्लोक ८
8 वही, सप्तम अक, श्लोक १
9 वही, सप्तम अङ्क, श्लो ३

ग्रकबर का ग्रादेश पाकर राजदरबार मे उपस्थित होती है। नृत्य के साथ प्रस्तुत गीत के शब्द ग्रप्रत्यक्ष रूप से सलीम को लक्ष्य कर ग्रनार्कली की ग्रन्तर्व्यथा को रूपायित करते हैं—

कलिका—मधुकर ! कियद्—
तकलिकाकुलितेह ताम्यति तवार्थे ।
ललितो वर्णो मधुरोगन्ध
फलितोऽस्या वशयितु न त्वाम् ॥[10]

ग्रपनी पुत्री मेहरुन्निसा को युवराज पत्नी के पद पर समासीन करने की मनोकामना रखने वाली इस्मद् बेगम सलीम ग्रौर ग्रनार्कली के प्रगाढ प्रेम को देखकर ईर्ष्याविद्ध हो जाती है ग्रौर ग्रवसर का पूरा लाभ उठाती है। इस्मद्बेगम का सकेत पाकर सम्राट् ग्रकबर इस गहरी प्रीति को भाँप जाते हैं। क्रुद्ध सम्राट् ग्रनार्कली को बाँधकर उसे कारागार मे डाल देने का ग्रादेश देते हैं। साथ ही ग्रगले दिन दीवार मे जीवित चुन दिए जाने का क्रूर ग्रादेश भी क्रोधावेश मे दे बैठते हैं।

नवम ग्रङ्क मे करुण विप्रलम्भ का चरम परिपाक दर्शनीय एव ग्रत्यन्त नाटकीय बन पडा है। कारागृह मे पडी ग्रनार्कली के उद्गारो मे करुण साकार हो उठता है—

ग्रनार—कुत्र वर्ते किमिदम् ! (ग्रनुस्मारयन्त्यात्मान,
पुनश्च व्यामुह्य पतति, चिराद्युत्तिष्ठति, इतस्तत
परिक्रामति) किमत्र परितोऽपि मोहान्धकार, उताथ
रजनी वर्तते ! ··· ·· सलीम ! प्रियतम ! न जाने,
काद्य ते वार्ता इति ? किमकरोत् ते चण्ड एव पिता ?
धिड् माम् त्वामपि विपदि पातितवतीम् ! दयित,
एवाह इव प्रतनंक्ष्यामि ॥[11]

जब वह सलीम को इस प्रकार सबोधित करती है तभी सलीम प्रविष्ट होता है तथा दीन वचनो में ग्रनार्कली से ग्रपने साथ भाग चलने की योजना को सफल बनाने की ग्रभ्यर्थना करता है। इतने मे ही सम्राट् ग्रकबर प्रवेश करते हैं। प्रियतम को सबोधित कर ग्रनार्कली ग्रगूठी मे स्थित विषपान द्वारा पुनर्जन्म मे ग्रपने प्रियतम को प्राप्त करने की कामना करते हुए ग्रपने जीवन का ग्रन्त करने जा रही है ग्रकस्मात् सम्राट् उस ग्रगूठी को गिराकर ग्रनार्कली की प्राणरक्षा करते हैं।

---

10 ग्रनार्कली, ग्रष्टम ग्रङ्क, श्लोक २
11. वही, नवम ग्रङ्क, पृ. ७९

सम्राट् अकबर के समुदार उदात्त व्यक्तित्व मे भी परम्परा की जकड़ के कारण जो विरोधाभास है वह भी एक विडम्बना है। यहाँ भी करुण प्रतिविम्बित हो रहा है, क्योंकि परम्पराओं के सामने प्रबुद्ध से प्रबुद्ध व्यक्ति भी कभी कैसा विवश और जड होकर हार मान बैठता है। धर्मानुरागी, कलाप्रेमी एव सवेदनशील अकबर भी इस सामाजिक कुण्ठा का शिकार बनने से बच नहीं पाता। परन्तु सम्राट् अकबर का यह दुराग्रह भी सच्चे प्रेम के सामने खण्डित हो जाता है। एक सम्राट् दो प्रेमियो के अटल निश्चय के सम्मुख नतमस्तक हो जाता है। अनार्कली एव युवराज सलीम के परिणय-सूत्र मे आबद्ध होने के सुखद सयोग से प्रकरण का पर्यवसान सुख में होता है।

इस प्रकार अङ्गी रस के सम्यक् परिपाक के लिए तदनुरूप अनुभाव विभावादि की योजना, वस्तुयोजना, प्रकरण एव पात्रानुकूल सवादयोजना, चित्राङ्कन प्राय कौशिकी वृत्ति के अनुरोध के कारण कोमल, प्रसादगुणोपेत मञ्जुल पदावली, नाट्यविधा के अनुरूप अल्पवर्ण छन्दो की योजना, मूर्त-बिम्ब विधान द्वारा सादृश्यमूलक अलङ्कारो की बहुलता से प्रयोग हुआ है विशिष्टताओ के कारण हुई अङ्गीरस की सफल अभिव्यञ्जना द्वारा परिपक्व-मति सहृदयो के चित्त म रस का उद्रेक करने मे डा. राघवन् अपनी इस कृति में पूर्णतया सफल हुए है।

II : 14

रेडियो संस्कृत नाटक और करुणरस

—डा० सीताराम सहगल

नाटक सामाजिक अभिव्यक्ति का एक सशक्त साधन है। जीवन के हर क्षेत्र में नाटक की व्यापकता है। इसे देखकर व्यक्ति अपनी कुंठाओं से ऊपर उठ जाता है। राजा से रंक तक को इसका रसास्वाद होता है। आज के प्रगतिशील युग में स्कूटर और मोटरकारों का प्रयोग बाहुल्य से होने लगा है। बैलगाड़ी और तांगों का इस्तेमाल अब कम देखा जाता है। महानगरियों में तो अभाव ही है। स्कूटर चलाने वाले जब खाली होकर आपस में बातचीत करते हैं तो उसमें नाटकीयता और नाटकीयता ही मिलेगी। उनका नेता वही होगा जो नाटकीयता से अभिव्यक्ति देने में पटु दक्ष व निपुण है।

परिवारों में ही लें। स्त्रियां सारा दिन अपने काम में व्यस्त रहती हैं। सुबह ५ बजे से रात १० बजे तक कोल्हू के बैल की तरह काम में लगी रहती हैं। परन्तु दोपहर के समय जब अपनी सहेलियों में बैठकर गप्पगोष्ठी करती हैं तो उनमें ड्रामा ही ड्रामा होता है। वे अपनी-अपनी सास ससुर, देवर, ज्येष्ठ आदि के सांग (स्वांग) लगाती हैं जो सुनने लायक होते हैं। श्रोता सुनकर लोट-पोट हो जाता है।

ऐसे ही संलाप विश्व में प्रत्येक देश में पाए गये हैं। विश्व के प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेद में सरमा और पणियों (१०८), अगस्त्य और लोपामुद्रा (१,१७६) तथा शतपथ ब्राह्मण में सोमक्रय का बाजार हास्यरस का फव्वारा ही है। पाणिनि ने भी व्याकरण जैसे शुष्क और गम्भीर शास्त्र में नटों को याद किया है पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः (४ ३ ११०) और नाट्य को नटाना धर्म आम्नायो वा नाट्यम्' ऐसा कहा है। आपस्तम्ब श्रौतसूत्र में शैलालिब्राह्मण का उल्लेख है जिससे स्पष्ट है कि इसकी शिष्ट परम्परा थी। वास्तविकता यह है कि नट प्राकृतिक शब्द है जिसको संस्कृत में अपनाया गया है। महाभाष्य के टीकाकार कैय्यट ने लिखा है कि शौत्रिक नटों को सिखलाने वाले उपाध्याय होते थे।

अच्छा नाटक वही होता है जिसमें स्त्रीपात्र होते हैं। स्त्रियों के अभाव में ड्रामा नीरस होता है। जीवन में सर्वाङ्गीणता नष्ट हो जाती है। पतञ्जलि ने अपने महाभाष्य में अच् और व्यञ्जनों को स्त्री पात्र और पुरुषपात्र कहा

है। जब तक व्यजनो के साथ मच् नहीं बोले जाते तब तक उनमे जीवन नही आता। सभवत यही भावना मनु की होगी जब उसने लिखा था यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता ' पतञ्जलि के मूल शब्द इस प्रकार है —

तद्यथा नटाना स्त्रियो रगगता योय पृच्छति कस्य यूय, कस्य यूयमिति तन्त तवेत्याहु एव व्यञ्जनान्यपि यस्य-यस्याच कार्यमुच्यते तन्त भजन्ते।

हमारे देश मे तो बौद्धों म भी ड्रामा होना था। सारिपुत्र प्रकाश नामक नाटक बौद्धो मे प्रसिद्ध था जो भारत मे नष्ट हो चुका। उसकी खण्डित पाण्डुलिपि की खोज तथा सपादन का श्रेय प्रोफेसर ल्यूडर्स ने को है। नाटककार का नाम है अश्वघोष जिसकी माता का नाम सुवर्णाक्षी था।

सस्कृत मे ड्रामा के लिए पारिभाषिक शब्द 'रूपक' है जो रूप से निष्पन्न है। रगमच पर वही काम कर सकते हैं। जिनका चेहरा प्राकर्षक व सलोना होता है। जो रूपयोवन सपत्ति के धनी हैं वे ही अभिनेता बन सकते हैं। इसमें वेशभूषा को प्रधानता दी जाती थी और आज भी वही है।

नाटक प्रचार का सशक्त माध्यम रहा है। उसमें अभिव्यजना नुकीली होती है जिससे कि दर्शक का हृदय सहज ही परवश हो जाता है। कवि की यह सवश्रेष्ट सृष्टि मानी गई है। पाश्चात्यो में इसके आलोचको मे उद्‌गार इस प्रकार है—

A great drama is the fairest flower of a great age of a country For it is the thing of beauty that bridges the creative genius of man and god It is the best of literature From the point of view of literary art it is the most difficult form to achieve

रेडियो मे प्राय एकाकी का प्रसारण होता है समय की पाबदी इतनी अधिक होती है कि इस अवधि से ज्यादा अभिनय कठिन है। सच पूछिए तो आजकल एकाकी की सृष्टि रेडियो द्वारा ही हुई है। इसके कारण हैं विशाल श्रोतृगण, देश काल की सीमाओ से ऊपर उठकर प्रचार अभिनय की सुविधायें तथा अच्छा पारिश्रमिक। इस कारण पुराने सभी लेखक रेडियो के लिए लिखने लगे और आज भी लिख रहे हैं।

रेडियो का टेक्नीक रगमच से भिन्न होता है। रेडियो में केवल ध्वनि है। sound *अभिव्यक्ति (expression) का माध्यम है। श्रोत्रेन्द्रिय से* ही सारा अभिनय अवगत कराया जाता है। कान ही नेत्रो का काम करते हैं। रगमच के नाटको म जादू का काम वेशभूषा, पाउडर, लिप्स्टिक, काजल आदि होते हैं। नारी के केशो को सजाने के लिए बनावटी बाल भी काम मे लाए जाते हैं।

पुरुष पात्र यदि राजा हो तो उसे भी बालों की टोपी पहनाकर सजाया जा सकता है जिन पर देखते ही दृष्टि झिलमिला जाती है। हमारी संवेदनायें उद्दीप्त (excited) हो जाती हैं। रेडियो में यह सामग्री सम्भव नहीं। वहाँ केवल आवाज व ध्वनि से ही जादू पैदा किया जा सकता है। रंगमंच में दृश्य परिवर्तन और सजावट की कोई कड़ी विधि नहीं है। संगीत सब आवश्यकताओं का पूरक तत्त्व है। दृश्य परिवर्तन करने के लिए केवल हल्का सितार वादन पर्याप्त होता है। जंगल, नदी-नाले पक्षी व शेर का नाद आदि आवाजें रिकार्ड बजाकर पैदा की जा सकती हैं।

रेडियो में हर प्रकार के दृश्य—अतीत वर्तमान से सम्बन्धित आसानी से सचित किए जा सकते हैं। अतीत के दृश्य को हम फ्लैश बैंक (flash back) द्वारा प्रदर्शित करते हैं। संस्कृत के कवि इसे विष्कम्भक द्वारा बतलाते थे। सर्वप्रथम गुजरात के बड़ोदा नगर से भासकृत मध्यमव्यायोग का रेडियो से प्रसारण हुआ था। लम्बे लम्बे वर्णनों को सम्पादित करके संक्षिप्त रूप तैयार किया गया। रिहर्सल (पूर्वाभास) कराया गया। आरम्भ में गुजराती भाषा में नाटक का सारांश दिया था जिससे गुजराती श्रोता भली-भाँति समझ सके थे। इसका अभिनय पहले पारिपार्श्विक नटी तथा सूत्रधार किया करता था जिसे हमारे उद्घोषक (announcer) ने किया था। इस अभिनय में कथोपकथन, पृष्ठभूमि में संगीत इतना प्रभावशाली था कि श्रोताओं की तृप्ति सहज में हुई। कथावस्तु में घटोत्कच का अभिनय रोचक रहा है। स्त्री पात्रों में उसकी माता हिडिम्बा और ब्राह्मणी वृद्ध और उनके तीनों पुत्रों के संवाद हास्य और करुण रसों की व्यंजनाओं से भरे पड़े हैं। घटोत्कच बच्चों को माता के आहार के लिए ले जाता है और रास्ते में जब मझला पानी पीने के लिए जाता है तो 'मझला' शब्द से पांडवों का मझला भीमसेन पहुँच जाता है। घटोत्कच उसे अपनी माता के पास ले जाता है जिस का भेद वहाँ पहुंच कर खुलता है कि भीमसेन हिडिम्बा का पति है और वह घटोत्कच का पिता है। दोनों बच्चों के तथा उनके माता-पिता के संवाद करुण रस से भरे पड़े हैं। सारा नाटक मध्यम शब्द पर केन्द्रित है ब्राह्मणी का मझला पुत्र और उधर पाँचों पांडवों में मझला भाई भीमसेन।

यह पहला नाटक था जो गुजरात से संस्कृत में प्रसारित हुआ था। उसका भरसक स्वागत हुआ जैसा श्रोताओं के पत्रों से प्रमाणित हुआ था। उसके बाद भी वहाँ से दूतवाक्य, दूतघटोत्कच तथा उरुभंग आदि प्रसारित किए थे जिनसे संस्कृत भाषा तथा साहित्य के लिए श्रोताओं से श्रद्धापूर्ण पत्र मिलते रहे।

संस्कृत रूपकों की रचना 'गम्भीरता के साथ छिछोरापन एवं शोक के साथ हास्य' मिला रहता है। उसमें भय, शोक, करुणा इत्यादि सभी मानवीय हार्दिक भावों को जागृत करने का प्रयत्न किया जाता है, परन्तु उनमें कथा का अन्त दुःख में नहीं दिखाया जाता। यह दुःख पूर्ण अन्त, जैसा कि जौनसन का कहना है, 'शेक्सपियर के दिनों में दुःखमय नाटक का पर्याप्त प्रयोग था।' यूनानी काव्य का प्रधान सिद्धान्त जीवन को हर्षरूप और सर्वरूप देखना था, परन्तु संस्कृत के नाटककार जीवन में शान्ति और प्रबुद्धता देखते थे। यही कारण है कि भारतीय दुःखमय रूपकों में अत्यधिक विपत्ति का चित्र नहीं और सुखमय नाटकों में असीम हर्ष का उद्रेक नहीं। अतः संस्कृत के नाटकों का उद्देश्य सुखान्त है चाहे प्रारम्भ दुःख से हो।

आचार्य विङ्नाग विरचित कुन्दमाला नाटक में करुणाभिव्यञ्जन प्रचुर रूप से है। वैसे तो सम्पूर्ण नाटक करुणा से ओत-प्रोत है। 'कुन्दमाला' में प्रयुक्त करुण भाव को स्पष्ट करने से पूर्व 'करुण' शब्द पर विचार करना समीचीन ही नहीं आवश्यक भी है। 'करुण' के लिए अंग्रेजी में pathos शब्द का प्रयोग मिलता है। 'करुण' का शाब्दिक अर्थ है निर्वेद, ग्लानि एवं दैन्य आदि, अर्थात् दुःख व शोक। किसी असामयिक दर्दनाक दृश्य को देखकर जो भाव मन में उठते हैं, उन्हें करुणभाव कहते हैं। किसी का रुदन सुनकर घबरा जाना अथवा उसके दुःख में दुःखी होना 'करुण' ही है।

शेक्सपियर महोदय ने 'करुण' शब्द के लिए 'mercy' शब्द का प्रयोग किया है और बताया है कि—दया अथवा करुणा किसी दबाव में आकर उत्पन्न नहीं की जा सकती। यह तो स्वाभाविक रूप से पड़ने वाली बूंद के समान है जो समयानुसार उद्भूत होकर दया अथवा करुणा का विधान करता है।[1]

यदि करुण को रस की दृष्टि से व्यक्त करें तो इसका अभिप्राय कुछ व्यवस्थित सा प्रतीत होता है। "धन, स्वजन आदि के विनाश रूप आलम्बन से तथा उनके गुण आदि के उद्दीपन से उद्बुद्ध, अश्रुपात, परिदेवन, वैवर्ण्य आदि अनुभावों से प्रतीति योग्य एवं निर्वेद, ग्लानि, दैन्य आदि व्यभिचारियों

---

1 The quality of mercy is not strain'd it droppeth as the gentle rain from heavens

—Shakespear . The Merchant of Venice, Act-IV Sc. 1.

से परिपुष्ट शोक रूप स्थायि भाव का आस्वाद 'करुण-रस' है।[2] शोक नाम स्थायी भाव से परिपुष्ट करुणरस आचार्य भवभूति द्वारा स्वयं अङ्गी रस के रूप में वर्णित हुआ है। इन्होंने प्रमुख रस एक ही माना है और वह है 'करुण'।[3] अग्निपुराण में इसके धर्मोपघातज, चित्तविलासज और शोकज तीन भेद स्वीकृत हुए हैं।[4]

भारतीय नाट्यशास्त्र की दृष्टि से किसी भी नाटक के मूल तत्वों में नेता, वस्तु और रस को परमावश्यक माना गया है। पाश्चात्य नाट्यशास्त्र में यद्यपि 'रस' नामक किसी वस्तु का उल्लेख नहीं है, तथापि कार्य और व्यापार की सक्रियता को वहां भी महत्त्व दिया गया है। भारतीय नाट्यशास्त्र में वीर, शृंगार और करुण रसों में से किसी एक को अङ्गी रस मानने की बात है। कुन्दमाला नाटक में उद्देश्य के विचार से करुण रस की प्रधानता परिलक्षित होती है। कथावस्तु के आरम्भ से अन्त तक करुणरस किसी न किसी रूप में विद्यमान है। कथावस्तु की प्रधान शृंखला की दृष्टि से भी अङ्गीरस करुण ही प्रतीत होता है। किसी भी प्रकार के संघर्ष का स्थायी भाव शोक है और शोक से ही करुण रस की अभिव्यक्ति होती है।

आचार्य दिङ्नाग की कविता बड़ी चमत्कारिणी है। इनकी कविता में भाषा तथा भाव में अनुपम सामञ्जस्य है, जैसा भाव, वैसी भाषा। भाषा मजी हुई और सुन्दर है। उसके गद्य भी पद्य के समान ताल और लयपूर्ण हैं। दिङ्नाग की नाट्यकला और तकनीक में कुछ ऐसी विशेषताएं हैं जो संस्कृत के अन्य नाटकों में कम ही मिलती हैं। कुन्दमाला की सीता हाड़-मांस की बनी सीता है, जबकि भवभूति की सीता का मानवीय रूप हमारे सामने नहीं आता है। वाल्मीकि के बाद दिङ्नाग के कुन्दमाला नाटक में ही सीता का मानवीय रूप दीखता है।

'कुन्दमाला' करुणरस से ओत-प्रोत नाटक है। नाटक का आरम्भ ही उस घटना से होता है जब कि लक्ष्मण सीता को निर्वासित करने के लिए रथ में ले जा रहा है। इस दृश्य से कौन पाषाण हृदय नहीं पिघल उठेगा। पशु-पक्षी भी सीता की विपत्ति के कारण शोक विह्वल (शोक-संतप्त) हो उठते हैं—

---

2 इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रयाद्वापि।
एभिर्भवि—विशेषैः करुणरसो नाम संभवति॥ ना० शा० ६, ६२

3 उत्तररामचरितम् ३।४७

4 अग्निपुराण ३४२।११-१२

एते रुदन्ति हरिणा हरितं विमुच्य
हंसाश्च शोक-विधुराः करुणं रुदन्ति ।
नृत्तं त्यजन्ति शिखिनोऽपि विलोक्य देवीं
तिर्यग्गता वरममी न परं मनुष्याः ॥[5]

लक्ष्मण स्वयं इस बात को महसूस करते हैं कि पशु पक्षी भी जो बुद्धि-हीन हैं, सीता को देखकर शोक ग्रस्त हो रहे हैं, हिरण घास छोड़कर रोने लगे हैं, हंस शोक-वश करुण विलाप करने लगे हैं, मोरों ने नाच छोड़ दिया है अर्थात् ये पशु पक्षी भी सीता के प्रति सहानुभूति दिखा रहे हैं, परन्तु मनुष्य जो अपने आप को पशु पक्षियों से श्रेष्ठ मानता है, उसका हृदय नहीं पसीजता। उन्हें बहुत दुःख हो रहा है कि हनुमान् ने मुझे मूर्छित देख सजीवनी बूटी देकर क्या इसीलिए पुनः जीवित किया था ? मैं न जीवित होता न मुझे निर्वासित की जाती हुई भाभी सीता के विलाप सुनने पड़ते। इस प्रकार लक्ष्मण स्वयं को कोसता है।

दूसरे अंक में सीता सुख वैभव की पुरानी स्मृतियों से और भी शोक ग्रस्त हो जाती है। कभी वह अपने प्रियतम की इतनी प्यारी थी कि सब अयोध्या निवासियों की दृष्टि उस पर उठा करती थी किन्तु आज उसकी यह दुर्दशा है। वह स्वयं इस दुःख का अनुभव करती हुई कहती है—'परित्यागदुःखतो लज्जा एव मामधिकतरं बाधते'।[6]

तीसरे अङ्क में नैमिषारण्य में राम सीता की दशा का स्मरण करके शोक सागर में डूब जाते हैं और अपने-आपको कोसने लगते है और अपने द्वारा किए गए सभी कार्यों की निरर्थकता बताते हैं। सीता के परित्याग का स्मरण कर राम विलाप कर रहे हैं—

नीरन्ध्राश्मकरबन्धतो बद्ध्यता शैलसेतु-
र्वैरो वह्निर्न च विगणितः शुद्धिसाक्ष्ये नियुक्तः ।
इक्ष्वाकूणां भुवनमहिता सन्ततिर्न क्षिता मे
किं किं मोहादहमकरवं मैथिलीं तां निरस्य ॥[7]

पहले समुद्र पर सेतु-बन्धन निष्फल कर दिया, अग्नि परीक्षा में नियुक्त अग्नि देवता का प्रमाण स्वीकार नहीं किया। लोक सम्मानित इक्ष्वाकुओं की

5 कुन्दमाला १।१८
6 वही, द्वितीयोऽङ्क
7 वही ४।३

सन्तान का मैंने ध्यान नहीं किया, 'सुख दुःख की संगिनि) उस जानकी को मोहवश निकाल कर मैंने क्या-क्या (अनर्थ) कर डाला ?' राम की इस विकलता के कारण दर्शक गणों के हृदय में स्वाभाविक संवेदना उत्पन्न हो जाती है। ये ही नहीं उस कृशाङ्गी सीता को निर्जन वन में एकाकी एवं आश्रयहीन जान राम बड़े आतुर हो रहे हैं और सहसा कह उठते हैं कि 'वह किस ओर दृष्टिपात करती होगी ? किसे पाकर हृदय में धीरज बांधती होगी ? पग-पग पर हिंसक जन्तुओं से घिरे वन में निराश सीता कैसे जीवित रही होगी।' यह राम की विकलता सामाजिकों में भी विकलता का वातावरण सृजित कर देती है।

इसी अंक में सीता के हाथों की गुथी हुई कुन्दमाला तथा सीता के पद-चिह्नों को देखकर राम का द्रवीभूत होना कितना स्वाभाविक एवं हृदयस्पर्शी है—पद चिह्न देखकर राम को प्रतीत होता है कि ये पदचिह्न सीता के ही हैं और सहसा कह उठते हैं—

> समान संस्थान नियत ललिता सैव रचना
> तदेवैतद्रेखा-कमल रचितं चारु निलयम्।
> यथा चेयं दृष्टा हरति हृदयं शोक-विधुरं
> तथा ह्यस्मिन्देश्या सपदि पदपङ्क्तिर्विनिहिता ॥[8]

ये पद सीता के हैं ऐसा समझने के तीन कारण हैं—(१) आकार-प्रकार सीता के पद-चिह्न जैसा ही है। (२) रानियों के पदचिह्नों में जैसे रेखा कमल बने रहते हैं, वैसे ही इन पद-चिह्नों में हैं। सीता भी रानी थी, उनके चरणों पर भी ऐसी रेखायें बनी थीं, ऐसा राम को ज्ञान था। (३) इन पद चिह्नों को देखते ही राम को आन्तरिक हर्षोद्वेग घेर लेता है।

इस प्रसङ्ग में राम जब कोंपल सदृश सीता के कोमल हाथ पकड़े आनन्द-भोग सम्बन्धी सलाप करते हुए गोदावरी नदी पर घूमा करते थे उन संस्मरणों को स्मरण करते हैं तो उन्हें अत्यधिक दुःख का अनुभव होता है। लक्ष्मण उन्हें शोक न करने को कहते हैं, किन्तु राम इतने अधीर एवं संतप्त हैं कि सहसा स्वयं को अभागा कहते हुए शोक का अनुभव करते हैं और कह उठते हैं—हे लक्ष्मण ! उस कृशाङ्गी सीता को पहले वनवास फिर लंका (में रावण के घर रहना) वास और फिर यह वनवास। मुझ अभागे को पाकर सीता एक दुःख

---

8 कुन्दमाला १।११

से दूसरे दुःख मे अकेली जा रही है।[9] इस दुःखमय वातावरण को देखकर न केवल सहृदय, अपितु व्यक्तिमात्र ही इससे द्रवित हो जाएगा। तुरन्त राम कह उठते हैं—'हा जनक राजपुत्रि' और शोक का अभिनय करते हैं। लक्ष्मण, भाई राम को शोक न करने को कहते हैं। इस पर पुनः राम शोकपूर्ण हृदय से कह उठते हैं—'कथं न शोचामि शोचनीया वैदेहीम्'। राम अपने द्वारा किए गए निष्कासन कार्य की निन्दा करते हुये कहते हैं—'उत्सादित मया चिर-कालावच्छिन्न रघुकुलम्' और फिर रो पड़ते हैं।

चतुर्थ अङ्क मे तपोवन वास के समय जब सीता उस दोशाले को जो उस की सखि वनदेवी मायावती ने दिया था ओढ लेती है तो उसके ओढ़ने पर प्रवास काल स्मरण हो आता है, जिसमे वह उसका साथी रहा था। इसके ओढते ही वह (सीता) रोने लगती है। इस रुदन को देखकर यज्ञवती सीता को रोने से रोकती है और कहती है कि —'न ह्येष तपोवनवासो वनवास इति।' इस पर सीता कह उठती है—कथं न रोदिष्यामि ?' कैसे न रोऊँ ? इस तपोवन में स्वामी पधारे हैं इससे "मैं दुगना विस्तार का आधा शयन फैलाती हूँ। अकेली गहरे सांस ले लेकर रात दिन व्यतीत कर देती हूँ। सो मेरे आवेग का यह भारी कारण है।[10]

इसी अङ्क मे बावडी मे सीता की परछाईं देखकर राम द्रवीभूत हो जाते हैं। इस प्रकार राम जल मे सीता की परछाईं तो देख रहे हैं किन्तु सीता को नहीं। अचानक स्वच्छ जल में पड रही परछाई भी ओझल हो गई। इस पर राम मोहित हो जाते हैं। इस स्थिति को देखकर सीता बड़ी दुःखी होती है और कह उठती है—'हा धिक ! मोह गत आर्यपुत्र'। इस दृश्य को देखकर हमारे हृदय मे करुण रस का तीव्र सचार होने लगता है। तीसरे तथा चौथे अङ्को मे राम और सीता के सवादो द्वारा भी ऐसी मार्मिक व्यथा उभर उठती है कि राम और सीता के साथ साथ दर्शक गण भी करुण रस मे बह जाते हैं।

पाचवें अङ्क[11] मे विदूषक सीता देवी की दुर्दशा का चिन्तन करके, वनाग्नि द्वारा ओस की बूँद की भाति सर्वथा सूखता हुआ कहता है कि मैं मरा जा रहा हूँ, मुझे बचा लो। और इस प्रकार वह रो उठता है। विदूषक की इस स्थिति को देखकर भगवान राम का हृदय शोकग्रस्त हो जाता है और सहसा कह उठते हैं— यदि त्वं स्मरण-योग्यो सीतामवगच्छसि कस्मादहं तत्परित्याग-

---

9 कुन्दमाला ३।१३

10 वही चतुर्थाङ्क

11 वही, पञ्चमोऽङ्क

प्रवृत्तस्त्वया न प्रतिषिद्ध ? राम की इस उक्ति से प्रगाढ़ प्रेम चूं निकलता है और श्रोता विह्वल हो उठता है।

इसी अङ्क में कुश-लव के दर्शन से भगवान् राम की आँखों से आँसू उमड़ पड़े और कह उठे—

न चैतदभिजानामि नाऽऽकूतमपि किञ्चन ॥[12]

तथाऽप्यापात-मात्रेण बाष्पाद्दृष्टिरुद्वस्ता गतम् न

इससे यह स्पष्ट है कि बन्धुभाव स्वयमेव प्रकट हो गया है। आँसुओं के बह जाने से हृदय की जड़ता शान्त हो गई है। यही भाव भवभूति द्वारा कितने मार्मिक शब्दों में व्यक्त किया गया है—

पूरोत्पीडे तटाकस्य परीवाहः प्रतिक्रिया।

शोक क्षोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते ॥[13]

राम ज्यों ज्यों उन्हें (लव कुश) देखते हैं त्यों त्यों उनका हृदय, भय, आनन्द, शोक और दया के सम्मिश्रण से नाना प्रकार की दशाओं से व्याकुल हुआ मूच्छित सा हो रहा है।

एक अन्य स्थल पर जहाँ लव और कुश भगवान् राम के पास कथा सुनाने हेतु जाते हैं, तब कुश लव के यह पूछने पर कि महाराज सकुशल हैं? राम उत्तर देते हैं कि आपके दर्शन मात्र से सकुशल हूँ। साथ ही यह भी कहते हैं कि हम आपके गले मिलने योग्य नहीं हैं ? यह कहकर आलिंगन करते हैं। इससे प्राप्त सुख करुण की कितनी तीव्र अनुभूति कराता है—'हृदयग्राही स्पर्शः'।[14] यहाँ यह बात देखने की है कि 'राम ने पुत्र-स्पर्श का सुख अभी तक प्राप्त नहीं किया था, किन्तु कुश लव के आलिंगन द्वारा उन्हें वही सुख प्राप्त हो गया। ऐसा ही मार्मिक स्थल उत्तररामचरितम् (१ ८, ६) में भवभूति ने प्रस्तुत किया है 'एते ही हृदय मर्मच्छिदः संसार भावा येभ्यो बीभत्समाना सत्यज्य सर्वान् कामानरण्ये विश्राम्यन्ति मनीषिणः।"

पुनः इन दोनों तापस कुमारों को देखकर वात्सल्य करुण उमड़ पड़ता है और असह्य वेदना अनुभव करते हुए कहते हैं—

या यामवस्थामवगाहमानमुत्प्रेक्षते स्व तनय प्रवासी।

विलोक्य ता ता च गतं कुमार जातानुकम्पो द्रवतामुपैति ॥[15]

राम द्वारा यह पूछे जाने पर कि आपके पिता का क्या नाम है ? कुश कहता है कि उसका नाम निष्ठुर है। इस बात से यह स्पष्ट संकेत मिलता है

12 कुन्दमाला ५।६,

13 उत्तररामचरितम् ३।२९

14 कुन्दमाला ५।१२

15. वही ५।१३

कि भगवान् राम द्वारा सीता के किए परित्याग के कारण सीता 'निष्ठुर' इस नाम से उन्हें (राम को) पुकारती होगी। राम कह उठते हैं कौशिक ने ठीक समझा, गहरा साँस लेकर और आँखों में आसू भरते हुए कुश-लव से निष्ठुर सम्बन्धी कुछ कथानक सुनने की जिज्ञासा प्रस्तुत करते हैं।

इन सभी प्रसङ्गों में करुण भाव की अनोखी एवं हृदयस्पर्शी अभिव्यञ्जनायें प्राप्त होती हैं।

छठे अङ्क में राम के राज्य पर आरूढ़ होने के तुरन्त बाद लोक-निन्दा से प्रेरित हो राम ने लक्ष्मण को सीता को वन में छोड़ आओ ऐसा कहा। लक्ष्मण भी आँसुओं से सने मुह वाली अनाथ, शोक विह्वल तथा गर्भ में रघुकुल की पवित्र सन्तान को धारण किए सीता को, निर्जन एवं क्रूर हिंसक जीवों से आवृत महावन में छोड़कर लौट आए। यह कथानक कितना हृदय विदारक और करुणाजन्य है।

इस अङ्क के अन्त में जब सीता अपने पावनत्व एवं सच्चरित्र की शुद्धि के सम्बन्ध में शपथ लेती है तो स्वयं वसुन्धरा 'जिसके समुद्र तगड़ी है' जानकी शपथ के कारण पाताल से खिचकर, अपने इस स्थावर शरीर को छोड़, योग-बल द्वारा साक्षात् दीख रहे महिमा युक्त दिव्य शरीर को धारण किए, जल से लीलापूर्वक मध्यम लोक में उद्भूत होती है, प्रकट हो समस्त लोगों के सामने यह उद्घोष करती हैं कि—'सीता ने दशरथ पुत्र राम को छोड़कर दूसरे किसी पुरुष का कभी मन से भी ध्यान तक नहीं किया। सीता शुद्धाचारिणी है। कहने पर पुष्पवृष्टि होती है। क्या यह प्रसङ्ग करुणा जन्य नहीं है? इस घोष को सुनकर प्रत्येक जड़ चेतन में करुणाभाव प्रकट हो सीता के प्रति असीम स्नेह व्यक्त करते हैं।

ऊपर किए गए विवेचन से यह स्पष्ट है कि दिङ्नाग का करुण रस कहीं-कहीं पर तो भवभूति के करुण रस को भी पीछे छोड़ गया है। यह कहना सर्वथा उचित ही होगा कि इस नाटक में करुणा की मदाकिनी अनवरत रूप से निसृत होती रही और दर्शकों को आनन्द प्रदान करती है।

ऊपर दिए गए प्रसङ्गों द्वारा स्पष्ट है कि कुन्दमाला करुण रस से ओत-प्रोत नाटक है। इसका कथानक सीधे मर्मस्थलों पर प्रहार करता है। कविवर दिङ्नाग करुणरस से परिपूर्ण वातावरण रचने में पूर्णतया सफल रहे हैं।

दिङ्नाग में कालिदास की हृदयग्राही व सरलता, भारवि की शब्दार्थ की दुरुहता और भवभूति की वास्तविकता मिलती है। मात्र इस एक नाटक की करुणाभिव्यक्ति से ही दिङ्नाग का नाम चिर स्मरण रहेगा।

II : 16

PATHOS IN THE URUBHANGA

Dr Raj Kubba

The Urubhanga is a very important and significant play of Bhasa, a celebrated Sanskrit dramatist It is one act play and is a fine piece of tragedy in Sanskrit since the drama ends with the passing away of Duryodhana the great Kuru warrior and the hero of Urubhanga drama Bhasa has gone against the canon of Sanskrit dramaturgy, because he has introduced death of Duryodhana on the stage

Duryodhana, after the death of his brothers, is enraged and fights alone with Bhima in a duel with maces Bhima, violating the established convensions of battle, hurls his mace on the thighs of Duryodhana, after getting the signal from Śrikrsna Duryodhana falls down immediately on the ground with flowing blood and is not able to stand up on his legs to fight against Bhima and ultimately dies This is indeed a great tragedy that Duryodhana is killed by Bhima in the battle field by the treachery and that too at the instance of Śrikrsna

Heart touching indeed is the scene, when Duryodhana with his smashed thighs sits on the ground and describes his pitiable and miserable condition in a very pathetic tone

Bhima violating the rules of fighting has wounded and smashed my thighs with blows from his mace Now, I carry my half dead body dragging it on the earth with my hands "[1]

---

1 भीमेन भित्वा समयव्यवस्था,
गदाभिघातक्षतजर्जरारु ।
भूमौ भुजाभ्या परिकृष्यमाण
स्व देहमर्धोपरत वहामि ॥
Urubhanga, 1 30

Extraordinarily pathetic is the scene, when the blind king Dhrtarastra, the father of Duryodhana, Queen Gandhari, the mother of Duryodhana, Malavi and Pauravi, the queens of Duryodhana, Durjaya the son of Duryodhana rush to the scene of battlefield after hearing the news of breaking of thighs of Duryodhana and breakdown with grief to see him on the verge of death

'Blind Dhrtarastra feels himself blinder after knowing that his son is cunningly struck down in the battle[2] Entering in the battle field, Dhrtarastra unable to control his sorrow laments—

> 'oh my son, where are you '[3]
> 'oh my son Duryodhana, the Lord of eighteen army divisions, where are you '[4]
> O eldest of hundred sons answer me '[5]
> "Come my son greet me '[6]

Listening to his father, Duryodhana tries to go to his feet but is unable to do so as he falls down again on the earth At this juncture Duryodhana, heart aches with unbearable pain and in utter desperation he ulter sadly

"This is the second blow given to me by Bhima because he has deprived me of the ho nage to my father's feet along with my thighs '[7]

---

2 वञ्चना निहत श्रुत्वा सुतमद्याहवे मम ।
मुखमन्तर्गतास्राक्षमन्धमन्धतर कृतम ।।

Urubhanga, 1 37

3 धृतराष्ट्र —पुत्र क्वासि ।

4 धृतराष्ट्र —पुत्र दुर्योधन ! अष्टादशाक्षौहिणीमहाराज ! क्वासि ।

5 धृतराष्ट्र —एहि पुत्रशतज्येष्ठ ? देहि मे प्रतिवचनम् ।

6 धृतराष्ट्र —एहि पुत्र ! अभिवादयस्व माम् ।

Urubhanga, Act I

7 दुर्योधन —हा धिक् ! अय मे द्वितीय प्रहार । कष्ट भो !
हृत मे भीमसेनेन गदापातकचग्रहे ।
ममसूरुद्वयेनाद्य गुरो पादाभिवन्दनम् ।।

Urubhanga, 1 41

It is really pathetic that Duryodhana is not able to fulfil his last desire of touching the feet of his father due to his broken thighs Dhrtarastra is unable to control himself and falls down suddenly on the earth Duryodhana is extremely pained to see his old father's critical condition and requests him to favour him by controlling his sorrows [8] But Dhrtarastra expresses his inability to control his sorrows because the grief for his son is so deep and intense which has overwhelmed his fortitude also [9]

Now Duryodhana turns to his mother Before dying, full of devotion for his mother Gandhari he wants to express his last desire to her He tells her—' O my mother ! I pray if I have done any righteous deed then you and none else be my mother in the next birth too "[10]

Lying on the battle ground when Duryodhana sees his *weeping queens his grief is intensified his heart sinks his* mind distressed and he is totally shaken In utter dejection he says—"O my queens are crying ! Previously I did not feel the pain caused by the blows of the club but now I am very much grieved and shocked to see the ladies of my harem, stepping into the battlefield with unveiled dresses "[11]

But still the dying brave, hero of the Urubhanga consoles his wife Malvi by saying— O my queen why do you cry, your husband did not turn away his face when he was

---

8 दुर्योधन —भोस्तात ! शोकनिग्रहेण क्रियतां ममानुग्रह ।

9 धृतराष्ट्र —

वृद्धस्य मे जीवितनि स्पृहस्य निसर्गसमीलितलोचनस्य ।
धृतिं निगृह्यात्मनि सप्रवृत्तस्तीव्रस्समाक्रामति पुत्रशोक ॥

Urubhanga 1 48

10 Ura 1 50

11 दुर्योधन —

भो ! कष्टम ! यन्ममापि स्त्रियो रुदन्ति ।
पूर्वं न जानामि गदाभिघात
रुजामिदानी तु समर्थयामि ।
यन्मे प्रकाशीकृतमूर्धजानि
रण प्रविष्टान्यवरोधनानि ॥

Urubhanga, 1 38

struck down in the fight '[12]

It is really pathetic to see the dying Duryodhana requesting his parents and queens to face the situation boldly and let him die peacefully He tells them splendidly that he is dying gracefully and in a heroic manner He is the proud son of his parents and brave husband of his wives

Duryodhana turns his face now to his son Durjaya and gives some advice before dying He says—

'Serve the Pandavas as you would serve me Obey the commands of the revered Kunti honour Draupadi as you would honour your mother

Again Duryodhana instructs his son—

Having touched Yudhisthira's right arm clad in silk offer me libations of water along with the sons of Pandu when I am dead "

Thus one is extremely touched to see the greatness of the character of Duryodhana who is instructing his son to respect the Pandavas rather than taking the revenge of his death

The height of tragedy is seen when dying Duryodhana is unable to control his love for his child Durjaya His hidden emotions gush forth and he laments—अहो ! अस्यामवस्थायामपि पुत्रस्नेहो हृदय दहति । The heart breaks with grief when the innocent Durjaya insists on sitting in the lap of his father (अहमपि खलु ते अङ्क उपविशामि) and Duryodhana is not able to fulfil the last desire of his son due to his broken thighs The innocent child inquires from his father by saying—अङ्क उपवेश किंनिमित्त त्व वारयसि and Duryodhana replies in a very pathetic way

Duryodhana consoling his parents queens and child dies ultimately on the battle ground and thus the Urubhanga drama ends with the tragic death of its hero

Though the Urubhanga is a very small drama consisted of only one act, but Bhasa has skillfully depicted a series of pathetic scenes Not only the end of this drama is tragic in character but the elements of pathos are carried throughout the drama

---

12 दुर्योधन —

भर्ता ते नपराङ्मुखो युधि हत किं क्षत्रिये ! रोदिषि ॥

Urubhanga 1 51

13 दुर्योधन —

त्यक्त्वा परिचित पुत्र ! यत्र तत्र त्वयास्यताम् ।
अद्यप्रभृति नास्तीद पूर्वभुक्त तवासनम् ॥ Urubhanga 1 44

कालिदास एवं करुण-अभिव्यंजना

डा० दुर्पेन्द्र कुमार

संस्कृत साहित्य के मूल में कुछ ऐसे अजस्र प्रवाही स्रोत हैं जो कि अपने में इस विशाल साहित्य सागर की विभिन्न धाराओं को छिपाए हुए हैं। किसी भी धारा के मूल स्रोत को जानने के लिए हमें उसी उद्गम की ओर जाना होगा। यह कहना असत्य न होगा कि लौकिक साहित्य का जन्म ही कवि की करुण पुकार के साथ हुआ। वही 'मा निषाद०' की करुण धारा ही धीरे-धीरे साहित्य सागर की ओर बढ़ने लगी। समय-समय पर उसमें आकर मिलने वाली धाराओं ने उसे आगे बढ़ने में सहयोग दिया। इस दिशा में कविकुलगुरु कालिदास का सहयोग प्रत्यक्ष और महान् था, जिसने साहित्य की 'दृश्य' और 'श्रव्य' दोनों ही धाराओं को इस हृदयस्पर्शी करुण रस से परिपूर्ण कर उसमें एक अद्भुत प्रवाह ला दिया।

वर्तमान विचार-धारा में कालिदास को प्रेम और शृंगार का ही प्रतिनिधि कवि माना जाता है किन्तु बात वास्तव में ऐसी नहीं है। उस महाकवि की प्रतिभा को एक ही क्षेत्र में सीमित करना उसके साथ अन्याय करना होगा। साहित्य के सभी क्षेत्रों में उनका आचार्यत्व समान ही है। उनका 'कविकुल गुरु' विशेषण ही इस बात का द्योतक है कि वे शृङ्गार ही नहीं अपितु सभी रसों के आचार्य हैं। कवित्व की समस्त कलाओं का 'विलास' तो कालिदास में ही आकर उल्लसित होता है।

यह सत्य है कि शृंगार और विशेषकर विप्रलम्भ शृंगार में कालिदास को अद्वितीय सफलता मिली है किन्तु करुणा की धारा प्रवाहित करने में भी उन्हें बेजोड़ ही कहना पड़ेगा। चाहे उनका करुण रस भवभूति के करुण की भाँति विक्षिप्तावस्था तक न पहुंचा हो किन्तु उसमें मानव हृदय के कोमलतम भावों को सुकुमार हाथों से छूने की पूर्ण क्षमता है तथा कालिदास करुण के सर्वाङ्गीण रूप को चित्रित करने में प्रशंसनीय रूप से सफल रहे हैं। एक ओर रघुवंश में महाराज 'अज' को अपनी प्रेयसी के वियोग में विलाप करते हुए सुनते हैं, तो दूसरी ओर कुमारसम्भव में 'रति' को अपने प्रियतम 'कामदेव' के लिए कुररी के समान करुण क्रन्दन करते हुए देखते हैं। इस प्रकार उस

'रससिद्ध कवीश्वर' ने स्नेह के दोनों ही आलम्बनों को लेकर करुण की सफल अभिव्यंजना की है।

कितना मर्मस्पर्शी है वह दृश्य जब कि भगवान् शंकर के तृतीय नेत्र से उद्भूत अग्नि से दग्धपति (भस्मावशेषमदन) को देखकर पतिप्राणा रति मूर्च्छित हो जाती है। नव वैधव्य की असह्य वेदना का अनुभव करने के लिये ब्रह्मा के द्वारा जगाई जाने पर जब यह बाला चेतना को प्राप्त करती है तो देखती क्या है कि उसके समक्ष पुरुषाकार भस्म का ढेर पड़ा है। यह देखकर विह्वल होकर विलाप करने लगती है। वह विलाप इतना हृदय विदारक है कि अचेतन प्रकृति भी उसके साथ रोने लगती है। वह कहती है कि वास्तव में स्त्रियों का हृदय कितना कठोर होता है। तथा च—

> ननु मां त्वदधीन जीवितां विनिकीर्य क्षणभिन्नसौहृद ।
> नलिनीं क्षत सेतु बन्धनो जलसंघात इवासि विद्रुत ॥
>
> कुमार० IV/6

अर्थात् जिस प्रकार तीव्र गतियुक्त जल प्रवाह उसमें बहने वाली कमलिनी को कूल पर फेंक कर शीघ्रता से निकल जाता है उसी प्रकार केवल तुम्हारे ही आश्रय पर जीवित रहने वाली मुझ अभागिन से नाता तोड़कर तुम भी चल दिए। फिर कहती है—' मैंने तुम्हारी इच्छा के प्रतिकूल कभी कोई कार्य नहीं किया, कभी तुम्हारी कोई बात नहीं टाली, फिर अकारण ही मुझे बिलखती हुई को दर्शन क्यों नहीं देते।" इसी प्रकार कितनी ही प्रतीत की प्रणय घटनाओं का स्मरण करती है जो कि उसकी शोकाग्नि को प्रदीप्त करने मे घृत का कार्य करती है। फिर उलाहना देती है—

> हृदये वससीति मत्प्रियं यदवोचस्तदवैमि कैतवम् ।
> उपचार पदं न चेदिदं त्वमनङ्गः कथमक्षता रतिः ॥
>
> कुमार IV/9

अब तुम्हारे बिना घने अन्धकार से पूर्ण रात्रियों में बिजली की कड़-कड़ाहट से भयभीत हो उठने वाली कामिनियों को उनके प्रियों के घर तक कौन पहुंचाएगा ? अब तुम्हारे अभाव में कामिनियों का मदिरापान, चन्द्रमा का उदय होना तथा कोयल की कूक से गूंजता हुआ आम का बौर सब निष्फल हैं।

उसका पति-प्रेम ऐसा अगाध और श्रेष्ठ है कि वह कामदेव के बिना क्षण भर भी जीवित रहना अपने लिए कलंक समझती है और उसी के साथ भस्म हो जाने को उद्यत हो जाती है। उस समय कामदेव के सखा वसन्त को वहाँ आया देखकर वह फूट-फूट कर रोने लगती है। अपने प्रिय से सम्बन्धित

व्यक्तियो या वस्तुओ को देखकर शोक के वेग का दूने प्रवाह के साथ उमडना एक स्वाभाविक ही बात है। वसन्त से कहती है कि मैं अवश्य ही अपने पति का अनुगमन करूगी। क्योंकि—

> शशिना सह याति कौमुदी सह मेघेन तडित् प्रलीयते ।
> प्रमदा पतिवर्त्मगा इति प्रतिपन्न हि विचेतनैं रपि ॥
>
> कु० IV/33

इस प्रकार रो रोकर अपने प्राणनाथ के सखा वसन्त से चिता बनवाकर उसमें अग्नि लगाने के लिए अनुनय विनय करती है। कहती है कि हम दोनो का साथ ही तर्पण करना और श्राद्ध के लिए नई कोपलों सहित आम्र मञ्जरी अवश्य लाना क्योंकि वह उन्हें बहुत प्रिय थी।

इस प्रकार महाकवि ने अद्भुत सफलतापूर्वक नारी हृदय के शोक को पाठकों के समक्ष उडेलकर रख दिया है। सहृदय पाठक स्वय अनुभव करेंगे कि इस विलाप मे कल्पना अत्युक्ति का सहारा नहीं लिया गया है। अपितु मानव हृदय के उद्गारो की सफल अभिव्यक्ति है।

नारी हृदय के शोक सम्वेगों का जितना स्वाभाविक तथा मनोवैज्ञानिक चित्र यहाँ चित्रित किया गया है उतना शायद ही कही और मिल सकेगा। अतिरञ्जना से दूर रखकर करुणा की नैसर्गिक छवि की अभिव्यक्ति की गई है। कौन ऐसा हृदयहीन व्यक्ति होगा जो कि फूट फूट कर रोती हुई रति को देखकर द्रवित न हो उठेगा और उस अभागिनी के दुर्भाग्य पर थोडी देर के लिए दो आंसू न बहा देगा? यह है कवि के हृदय की रसानुभूति जो कि करुणा के क्षेत्र मे भी वही ऊचाई दिखलाती है जो कि शृगार के क्षेत्र में।

रघुवश के अष्टम सर्ग के अध्ययन से पता चलता है कि महाकवि ने केवल नारी हृदय की वीणा के कोमल तारो को ही नहीं छुआ बलिक कठोरता के आवरण से ढके हुए पुरुष की हृदय-वीणा के तारो को भी करुण स्वर मे झनझनाने में समान ही सफलता प्राप्त की है। नारी पुरुष के लिए केवल सम्भोग की वस्तु नहीं बल्कि वह जीवन में सार्थकता लाने वाली प्रेरणा भी है और उसके बिना जीवन किस प्रकार भार मालूम होने लगता है इसी को कालिदास ने 'अज-विलाप' के द्वारा दिखलाने का प्रयत्न किया है। पुरुष अपनी प्रेयसी से केवल बलिदान चाहता ही नही वरन् स्वय भी बलिदान कर सकता है। वियोग मे जितनी विकलता नारी को हो सकती है उससे किसी प्रकार भी कम पुरुष को नहीं। इस शाश्वत तथा नैसर्गिक भावना का प्रत्यक्ष चित्र वहाँ पर उपस्थित किया गया है।

महाराज रघु की मृत्यु के उपरान्त उनके पुत्र अज ने राज्य भार सम्भाला

तथा प्रजापालन करने लगे। वे अपनी प्रेयसी इन्दुमती से अत्यधिक स्नेह करते थे। एक दिन वे उसके साथ राज्योद्यान में विहार कर रहे थे कि उसी समय नारद मुनि भगवान् शङ्कर की आराधना करने के लिए, आकाश मार्ग से गोकर्ण धाम को जा रहे थे। उनकी वीणा के सिरे पर स्वर्गीय पुष्पों से निर्मित एक माला लटक रही थी जो कि हवा के झोंकों से खिसक कर रानी इन्दुमती के वक्षस्थल पर जा गिरी। उसके पड़ते ही रानी प्राणहीन होकर भूमि पर गिर पड़ी और उसके साथ ही महाराज अज भी मूर्छित होकर वहीं गिर पड़े। सेवकों के द्वारा उपचार किए जाने पर राजा को तो चेतना आ गई परन्तु रानी को नहीं। तब उस प्रेमी राजा ने अपनी प्रियतमा को गोदी में रख लिया और विलाप करना प्रारम्भ कर दिया। कवि वर्णन करता है—

विललाप स बाष्प गद्गदं,
सहजामप्यपहाय धीरताम्।
अभितप्तमयोऽपि मार्दवं
भजते कैव कथा शरीरिणाम्॥

(उनका स्वाभाविक धैर्य जाता रहा, गला भर आया, नेत्रों से अविरल अश्रुधारा बह चली और वे फूट-फूटकर रोने लगे। यह स्वाभाविक ही था। जब तीव्र आँच को पाकर लोहा भी पिघल जाता है तो इस महान् वियोगाग्नि से उनका हृदय द्रवित हो उठा। इसमें आश्चर्य कहाँ है। वे रोते हुए कहते जाते हैं—'हाय ! क्या फूलों से भी किसी की मृत्यु हो सकती है ? यदि ऐसा ही है तो कहना चाहिए कि दुर्भाग्य किसी भी रूप में मृत्यु को ला सकता है। अथवा मालूम होता है कि कोमल वस्तु को नष्ट करने के लिए दैव कोमल वस्तु का ही प्रयोग करता है क्योंकि देखा जाता है कि कमलिनी को नष्ट करने के लिए पाला ही पर्याप्त होता है। पुनः तर्क से निराश होकर दैव के समक्ष अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए कहते हैं

स्रगियं यदि जीवितापहा हृदये किं निहिता न हन्ति माम्।
विषमप्यमृतं क्वचिद्भवेदमृतं वा विषमीश्वरेच्छया॥
रघु० (8/46)

अतः मुझे तो ऐसा मालूम पड़ता है कि—

अथवा मम भाग्य विप्लवादशनिः कल्पित एष वेधसा।
यदनेन तरुर्न पातितः क्षपिता तद्विटपाश्रिता लता॥ रघु० 8/47

फिर इन्दुमती से पूछने लगते हैं—हे प्रिय, तुम तो अपराध हो जाने पर भी कभी मेरा तिरस्कार नहीं करती थी फिर आज क्योंकर एकाएक मुझ से

बोलना तक नही चाहती ? क्या तुम मुझे झूठा प्रेमी समझकर मुझसे बिना पूछे ही परलोक को चली गई ? इत्यादि। इस प्रकार विवेक शून्य होकर उस से प्रश्न करने लगते हैं। अपने प्राणों को धिक्कारने लगते हैं कि वे एक बार जाकर फिर क्यों इस वियोग को देखने के लिए लौट आए।

कितनी करुणा आती है उस प्रेमी पर जो कि अभी कुछ क्षण पूर्व अपनी प्रेयसी के साथ आनन्दपूर्वक विहार कर रहा था और अचानक ही उस युग्म मे से एक सर्वदा के लिए महामौन धारण कर लेता है। जबकि ससार से विरक्त महर्षि वाल्मीकि का हृदय क्रौञ्च-मिथुन में से एक का वध देखकर शोकाभिभूत हो उठता है और वही 'शोक श्लोकत्व' को प्राप्त कर लेता है उसी प्रकार कालिदास के पाठक का हृदय इस प्रणयी युग्म मे से एक के नष्ट हो जाने पर दूसरे के करुण-क्रन्दन को सुनकर द्रवीभूत हो जाता है। मानव हृदय विशेष रूप से प्रणय-सम्वेदनशील तो पाया ही जाता है।

कितना नश्वर है मानव-जीवन ! अभी उसके मुख पर से सम्भोग की थकावट से उत्पन्न पसीने की बूदे भी नही सूखी, और वह चल बसी। (रघु० 8 51) ज्यो-ज्यो अतीत की सुखमयी घटनाओ तथा अपनी प्रेयसी के गुणों का स्मरण करते हैं त्यो त्यो शोकाग्नि प्रदीप्त होती जाती है। कहते हैं—'देखो चन्द्रमा ने रात्रि का पुन मिलन हो जाता है, और रात्रि के बीत जाने पर चकवा भी अपनी प्रेयसी चकवी को पा लेता है, अत उन्हें वियोगजन्य दु ख थोड़े ही समय के लिए होता है। परन्तु तुम तो मुझे सदा के लिए छोड़कर चली जा रही हो, बताओ मैं क्योंकर न विरहाग्नि मे जलकर भस्म हो जाऊँ (रघु 9 56)। वास्तव मे इन्दुमती से वियुक्त होते ही उनका धैर्य लुप्त हो गया, आनन्द जाता रहा, गाना-बजाना दु खदाई हो गया, ऋतुएँ आकर्पणहीन हो गईं, सजाव-शृङ्गार व्यर्थ हो गया और शय्या सूनी हो गई (रघु 8 66) क्यो न हो भला ऐसा ? वह तो उसकी—'गृहिणी सचिव सखी मिथ प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' थी।

राजा अज इतना रोया कि उसे देखकर वृक्ष और लतायें भी अश्रुपात करने लगी। जब उन्होने नगर मे प्रवेश किया तो उनकी दशा इतनी करुणाजनक हो गई थी कि नगर भर की स्त्रियां फूट-फूट कर रोने लगी। मानो अज का शोक उनकी आंखो से बह निकला हो।

उपर्युक्त वर्णन में कितनी सबल तथा भावपूर्ण भाषा मे कवि ने प्रेमी के हृदय के करुणापूर्ण उद्गारो की व्यञ्जना की है। विलाप स्वाभाविकतापूर्ण है। तथा कही भी उसे बढा-चढ़ाकर चित्रित करने की चेष्टा नही की गई है। रस की पुष्टि के लिए बीच-बीच में उद्दीपन विभाव के रूप मे अतीत की शृङ्गारिक

घटनाओं का स्मरण कराया गया है। कवीश्वर ने आनन्द के वातावरण के बीच अचानक विपत्ति का पहाड़ गिराकर उसकी अनुभूति को कई गुना तीव्र कर दिया है। कहाँ तो महाराज अज कुछ ही क्षण पूर्व उस अलौकिक सौन्दर्य की प्रतिमा इन्दुमती के साथ प्रमद वन में विलास-क्रीड़ा में मग्न, आनन्द लोक में विचरण कर रहे थे और कहाँ एक क्षण बाद ही उनकी हृदयेश्वरी उन्हें बिलखता छोड़कर मृत्यु की गोद में सर्वदा के लिए सो जाती है। कैसी हृदय-द्रावक है यह घटना। कौन ऐसा सवेदनशील होगा जिसका हृदय इस घटना का स्मरण कर द्रवित न हो उठेगा। प्रतीक रूप से 'अज' का शोक और 'रति' का शोक समस्त मानव जाति के प्रेमी हृदयों का क्रंदन है।

कालिदास ने केवल दो प्रेमियों के वियोग-जन्य शोक ही नहीं बल्कि परिस्थिति गत शोक का भी सुन्दर चित्रण किया है। वे कवि-कुल-गुरु ठहरे। इसलिए उन्हें तो अपने उत्तरवर्ती कवि वर्ग के लिए सभी तरह का आदर्श तैयार करना था। इस प्रकार परिस्थितियों से उत्पन्न शोक का दर्शन हमें १४वें सर्ग में सीता-परित्याग के अवसर पर होता है। बेचारी पूर्णगर्भा, पतिप्राणा सीता को लक्ष्मण, राम की आज्ञा से, गंगा के उस पार हिंसक जन्तुओं से पूर्ण जंगल में छोड़ आते हैं। कितनी महान् व्यथा हुई होगी उस पतिव्रता को जब उसने लक्ष्मण के मुख से अपने विषय में जनापवाद तथा परित्याग की बात सुनी होगी। कितनी विकलता हुई होगी उस गर्भवती को जिसने अपने आप को, मूर्च्छा से उठने के बाद, सुनसान बीहड़ वन में अकेली पाया होगा। इसका अनुमान लगाना सहज नहीं। प्रतीत होता है परम कारुणिक महाकवि भी जगज्जननी सीता को अधिक देर तक दीन और असहाय अवस्था में बिलखती हुई न देख सके। इसलिए वे यथाशीघ्र उन्हें सान्त्वना देने को व्यग्र हो उठे और करुणासागर महर्षि वाल्मीकि को वहाँ बुला लाए। फिर भी लक्ष्मण के लौटने और वाल्मीकि के पहुँचने में जितना भी समय लगा उसी में कवि ने व्यञ्जनात्मक भाषा में अपने हृदय की करुणा को प्रकट कर दिया है। वे कहते हैं ज्यों ही लक्ष्मण उनके सन्देश को ग्रहण कर उनकी आँखों से ओझल हुए त्यों ही विपत्ति के भार से व्याकुल सीता जी 'डरी हुई कुररी' के समान फूट-फूट कर रोने लगीं (रघु० 14 68) यहाँ पर कुररी के समान कहकर उपमा के आचार्य ने अधिक वर्णन की आवश्यकता न रखकर सीता की समस्त व्यथा को हृदय-संवेदन बना दिया है। उनके रोने का अनुमान तो इसी से लगाया जा सकता है :

> नृत्यं मयूराः कुसुमानि वृक्षा दर्भानुपात्तान्विजहुर्हरिण्यः ।
> तस्याः प्रपन्ने समदुःखभावमत्यन्तमासीद्रुदितं वनेऽपि ॥

इस संक्षिप्त वर्णन में नेत्रों से अश्रुधार भले ही न बहे पर हृदय करुणा से गद्गद् हो उठता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कालिदास ने केवल विप्रलम्भ शृङ्गार के रूप में ही नहीं बल्कि स्वतन्त्र रूप से भी करुण रस का आस्वादन कराने में प्रशंसनीय सफलता की है। कहीं-कहीं विस्तृत वर्णन में न जाकर संकेत मात्र से ही उसे दर्शाने की चेष्टा की है। भगवान् राम के 'महाप्रयाण' के समय उनके पीछे-पीछे चलने वाली जनता के आंसुओं से समस्त मार्ग गीला करवाकर इसी संकेतात्मक शैली से काम लिया है। (रघु 15 99)

वास्तव में संस्कृत साहित्य का कोई भी ऐसा क्षेत्र नहीं जिसमें कि कालिदास ने अपनी नैसर्गिक प्रतिभा के बल पर किसी भी रस को पुष्टि की चरमावस्था तक न पहुंचा दिया हो। उनकी दृष्टि जिस ओर उठती है उसी ओर अलौकिक रस की धारा बहा डालती है। शाकुन्तल के चतुर्थ अङ्क में उनका करुण रस इस उच्च भूमि को प्राप्त हो गया है कि वहाँ जड़ और चेतन का भेद ही मिट गया है। इस जड़ और चेतन के अपूर्व मिलन को देखकर ही किसी भावविभोर आलोचक ने निचोड़ रूप में कह दिया—

कालिदासस्य सर्वस्वमभिज्ञानशाकुन्तलम्।
तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम्॥

यह सर्वस्व क्या है यह किसी भी पाठक से छिपा नहीं। स्पष्ट ही आज से शताब्दियों पूर्व के आलोचकों ने उच्च स्वर से महाकवि के 'करुण' रस के महत्त्व को श्रेष्ठ स्वीकार किया था। शकुन्तला की विदाई का दृश्य निःसन्देह करुण रस का चित्र है जैसा कि सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य में ढूंढने पर भी न मिलेगा। यही तो इस विश्वविख्यात साधक की आत्मा है। निसर्ग-कन्या शकुन्तला पतिगृह को जाने वाली है। उसके बचपन की स्मृतियों को अपने धूलिकणों में छिपाने वाला आश्रम, वृद्ध पिता कण्व बालसंगिनी सखियाँ, उसके ही हाथों से पानी हुई वनज्योत्स्ना अनाथ मृगछौना एवं आश्रम के पशुपक्षी जितने भी आज तक उसके सम्पर्क में आए वह उन सबसे नाता तोड़ कर जा रही है। जड़ चेतन सबके साथ उसका ऐसा सौहार्द हो गया है कि उसके साथ विदाई का समय आते ही सभी व्याकुल हो उठते हैं। उसका नैसर्गिक स्नेह उन सबमें अनुराणित हो चुका है। कण्व ऋषि के आश्रम का कण-कण दुःखी है, यहाँ तक कि संसार से विरक्त महर्षि की दशा देखिए। वे कहते हैं— आज शकुन्तला चली जाएगी, यह विचार आते ही मेरा हृदय बैठा जा रहा है। आंसुओं के रोकने से गला इतना रुंध गया है कि मुख से शब्द भी नहीं निकलते, और इसी चिन्ता से नेत्रों से कुछ दिखाई भी नहीं पड़ता। जब मेरे जैसे, वनवासी की पुत्री की विदाई पर

इतनी व्यथा हो रही है तो भला उन बेचारे गृहस्थियो को कितना दु ख होता होगा जब कि वे अपनी पुत्री को पहले पहल विदा करते होंगे। इसके बाद *महर्षि स्वय ही प्रकृति से शकुन्तला की विदाई के लिए अनुमति माँग रहे हैं।* "पातु न प्रथम" हे तपोवनवृक्षो तुम्हारी प्यारी शकुन्तला आज पतिगृह को जा रही है, तुम सब उसे जाने की अनुमति दो। कण्व की इस बाष्परुद्ध कण्ठ की वाणी को सुनकर स्वीकृति स्वरूप व्याकुल कोयल कूक उठती है। समस्त आश्रम करुणा की छाया से आच्छादित हो जाता है।

महर्षि का वात्सल्य स्नेह बार-बार उमड रहा है। उसकी कल्याणमय यात्रा के लिये शुभ कामना करते हैं। वनदेवियां उसे अखड सौभाग्य का आशीर्वाद देती है और उसके शृगार के लिये सुन्दर वस्त्राभूषण भेंट करती हैं। इस प्रकार वियोग की लहरें थोडे समय मे ही समस्त तपोवन को आप्लावित कर लेती है। शकुन्तला की विदाई की सूचना पाते ही हरिणिया मुख मे चबाये हुए घास के के कणो को भी उगल देती हैं। मोरो ने नाचना छोड दिया है और लताओ के पीले-पीले पत्ते इस प्रकार झड रहे हैं मानो उनसे आसू गिर रहे हैं। थोडी ही दूर आगे बढती है तो उसे अपनी बहन के समान प्यारी वनज्योत्स्ना की याद आ जाती है। और उसे देखते ही शकुन्तला उसे गले लगाकर प्यार करती है। यह एक अद्‌भुत ही स्नेह बन्धन का दृश्य है। अनाथ मृगछौना, जिसे उसने मा की तरह पाला-पोसा था उसे जाते देख आंखो में आंसू डबडबाये चुपचाप उसके पीछे चलने लगता है। कितनी वेदना बरसती है उन मृगछौने की भोली आखो से जिसने कि मातृविहीन होने पर भी शकुन्तला के हाथो मा के प्यार की अनुभूति की थी। बालसहचरी अनुसूया और प्रियम्वदा का शोक तो अनुमानगम्य ही है।

इन प्रक में अचेतन प्रकृति को भी रुला देने वाली करुणा वास्तव मे करुणा है, वह महाकवि की करुण व्यञ्जना का ज्वलन्त उदाहरण है उत्तर-रामचरित मे तो 'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' के द्वारा पत्थरों के रोने का सकेत ही मिलता है किन्तु शाकुन्तल में प्रत्यक्ष ही सचराचर जगत शकुन्तला की विदाई पर रोता हुआ दिखाई देता है। श्री उपाध्याय जी के शब्दो मे अन्त करण की करुण दशा को व्यक्त करने वाली प्रकृति की यह मूक वाणी सच्चे हृदय के अतिरिक्त किसे सुनाई पडती है। प्रकृति मे मानव वियोग का यह आन्दोलन बिना किसी मार्मिक कवि के अन्तश्चक्षु के किन नेत्रो से देखा जा सकता है। मनुष्य तथा प्रकृति का यह दर्शनीय वियोग किस रसिक के हृदय तन्त्री को निनादित नहीं करता ?" करुणा की दृष्टि से 'शकुन्तला प्रत्याख्यान' का दृश्य भी कम हृदय-द्रावक नही।

प्रकृति के निश्छल वातावरण के बीच पली हुई शकुन्तला के प्रति हमारे कितनी सहानुभूति हो जाती है जब कि हम उसकी बड़ी-बड़ी आशाओं पर तुषारापात होते हुए देखते हैं। ऐसे समय मे कौन ऐसा हृदयहीन होगा जो रो न उठेगा।

उनका 'मेघदूत' भी करुणा के वातावरण से खाली नहीं है। इसमें कालिदास मानव हृदय के सूक्ष्म से सूक्ष्म और कामन से कोमल भावो को स्पन्दित करने में अभूतपूर्व सफलता प्राप्त की है। मेघदूत का प्रथम श्लोक ही हृदय मे करुणा का स्रोत प्रवाहित करने लगता है। उस विरही यक्ष के साथ कवि की इतनी सहानुभूति है कि वह उसका परिचय देता है कश्चित्' कह कर। वह वास्तव में करुणा का पात्र है। उसे वियोग की इतनी बेचैनी है कि वह थोड़े दिनो के लिये एक आश्रम पर टिक ही नहीं सकता। रामगिर्याश्रमेषु' कहकर कवि ने यही व्यञ्जित किया है कि उसका मन उसे एक स्थान पर चैन से बैठने ही नहीं देता था और वह आश्रम-आश्रम भटकता-फिरता था। अग्नि, जल, वायु और धुएँ के मेल से बना हुआ बादल भी जब उसकी मर्मस्पर्शिनी वेदना को सुनकर द्रवित हो उठता है और उसके कष्ट को दूर करने के लिये प्रयत्नशील हो उठता है तो करुणासागर कालिदास का तो कहना ही क्या। जरा उसकी दयनीय दशा का हाल तो देखिये। वह कहता है—

मामाकाशप्रणिहितभुजं निर्दयाश्लेषहेतो
लब्धायास्ते कथमपि स्वप्नसंदर्शनेषु।
पश्यन्तीना न खलु बहुशो न स्थली मधा देवताना
मुक्तास्थूलास्तरुकिसलयेष्वश्रुलेशाः पतन्ति ॥

यह चित्र भवभूति के "अपि ग्रावा०" की तुलना पर रखा जा सकता है इसी प्रकार विरह विधुरा यक्षिणी भी तो 'करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी विरहव्यथा" के ही रूप मे हमारे सामने आती है। सक्षेप मे यही कहना पर्याप्त होगा कि सम्पूर्ण मेघ ही करुणा के मूलाधार पर टिका हुआ है। यही करुणा है जो कि मेघदूत के पाठक के मन को मुग्ध कर डालती है।

करुण रस की व्यंजना मे कालिदास उतने ही सफल हुए हैं जितने कि भवभूति। दोनों मे जो अन्तर दिखाई देता है वह केवल उनकी शैली का है। कालिदास ने व्यञ्जना प्रणाली से थोड़े से चुने हुए शब्दों मे अधिकाधिक भावो को व्यंजित करने की चेष्टा की है और भवभूति ने विपुल वाग्विस्तार

के साथ वाच्यार्थ-प्रधान शैली को अपनाया है। दोनों में से किसी को छोटा बड़ा नहीं कहा जा सकता। हृदय के कोमल मनोवेगों को तरंगित करने में दोनों में से कोई भी किसी से कम नहीं है। कालिदास के करुण रस का आस्वादन करने के लिये नाटकों एवं काव्यों का साङ्गोपाङ्ग अध्ययन विशेष सहायक होगा। तत्पश्चात् सहृदय पाठक स्वयं ही निर्णय दे सकेंगे कि वास्तव में कालिदास की करुणा कितनी पवित्र और उच्च भूमि पर स्थित है।

उत्तररामचरित में शोक की अभिव्यञ्जना

—डा० अयोध्या प्रसाद सिंह

संस्कृत साहित्य की समृद्ध परम्परा मे जो श्रेष्ठ नाटक हमारे सामने आते हैं, उनमे कई कारणो से उत्तररामचरित हमारा ध्यान आकृष्ट करता है। यदि केवल 'नाटक' होने की ही बात होती तो इस नाट्यकृति के पहले भी कई विशिष्ट नाटको का प्रणयन हो चुका था, जिनका महत्त्व भवभूति की इस नाट्यकृति से कम नहीं माना जा सकता। किन्तु अपने इस नाटक के रूप मे भवभूति का जो कथ्य है, उसकी विशिष्टता अप्रतिम है और वही हमारे आकर्षण का प्रधान कारण है।

आचार्य विश्वनाथ के शब्दो मे 'इष्टनाशादिभिश्चेतोवैक्लव्य शोकशब्दभाक्' अर्थात् अभीष्ट वस्तु के नाश आदि के कारण उत्पन्न चित्त की विकलता ही शोक है। यदि धनञ्जय एव धनिक के शब्दो मे शोक-भाव का विश्लेषण करें तो यह भावचित्त की विक्षेपावस्था से सम्बद्ध होता है। भवभूति का शोक, जिस रूप मे हमारे सामने उपस्थित हुआ है, वह जीवन की अतल गहराई मे बैठे हुए कवि की ऐसी जीवन-दृष्टि का परिचायक है जो रूपात्मक साहित्य बनकर अभिव्यक्त हुआ है। इस शोक को अभिव्यक्त करने के लिये कवि ने जिस इतिवृत्त का चयन किया है तथा उस इतिवृत्त को जो रूप प्रदान किया है, वहाँ उसका भी महत्त्व हो जाता है। मर्यादा-पुरुषोत्तम राम तथा उनकी रानी सीता उत्तररामचरित के कथानायक है। ये दोनो भारतीय संस्कृति के किञ्चित् मूल्यों के जीवन्त प्रतिनिधि माने जाते रहे हैं। किन्तु सीता का राम के द्वारा निर्वासन, औचित्य की दृष्टि से, एक प्रश्नवाचक चिह्न बन जाता है। और भारतीय साहित्य मे जिसका औचित्य नहीं, साहित्य के आदर्श के लिए उसका कोई स्थान नही। प्रजावर्ग मे फैली झूठी अफवाह के कारण राम जैसे न्यायप्रिय सम्राट् अपनी निरपराध रानी का त्याग कर दें, यह बात मन मे ठीक-ठीक बैठती नही। स्वभावत इस प्रसग मे सम्बद्ध भवभूति के सामने दो प्रधान समस्यायें हैं—(१) रामकथा के इस अश को न केवल विश्वसनीय बना देना, प्रत्युत उसे औचित्य भी प्रदान करना और (२) कथा के बारीक तन्तुओ को कुछ इस प्रकार फैला देना जिससे राम एव सीता के अतुलनीय दाम्पत्य प्रेम से नि सृत शोक हमारे मन को छू सके।

पहली समस्या का समाधान भवभूति ने अपनी कथा के मूल मे अनेकत्र परिवर्तन एव परिवर्धन करके कर दिया है। कथा के आरम्भ मे ही राम के गुरुजनो को बारह वर्षों के लिए ऋष्यशृङ्ग के आश्रम मे भेज दिया जाता है। राम अपनी रानी सीता एव अनुज लक्ष्मण को छोड़कर प्राय. एकाकी हैं और राजधर्म से सम्बद्ध अपने किसी भी निर्णय के लिए वे स्वय उत्तरदायी हो जाते हैं। इसी अङ्क मे चित्रदर्शन की योजना कथा को भावी करुणा की अभिव्यञ्जना की दृष्टि से साभिप्राय बना देती है। तृतीय अङ्क मे छाया-सीता की कलात्मक योजना तथा चतुर्थ अङ्क मे वाल्मीकि के आश्रम मे राम के सभी गुरुजनों के साथ राजर्षि जनक का भी प्रवेश कथा को न केवल विश्वसनीय बनाता है, प्रत्युत उसे चित्रात्मक बनाकर औचित्य भी प्रदान करता है। इसी प्रकार सप्तम अङ्क मे गर्भ नाटक का भी यही महत्त्व हो जाता है। ऐसे तो अपनी इस नाट्य-कृति के सम्पूर्ण शरीर मे भवभूति ने अनेकत्र वृत्तात्मक परिष्कार किए हैं और उनसे वाञ्छित प्रभाव की सृष्टि करानी चाही है, किन्तु उक्त सन्दर्भ इस कथा को विशिष्ट आयाम प्रदान करते हैं।

दृश्य काव्य की सीमाओ को ध्यान मे रखते हुए सैकडो वर्षों से लोक-मानस पर छाई हुई राम-कथा मे ऐसा कोई परिष्कार भी नही किया जा सकता था, जिससे सामाजिको के मन पर कोई भटका लगता। राम एव सीता के चरित्र की बारीक रेखाओ को उभारने, उन्हें शोक की अभिव्यञ्जना के लिए समर्थ बनाने तथा सामाजिको के लिए भी उन्हे स्वीकरणीय बना देने से ही वाञ्छित साहित्यिक प्रभाव सम्भव था। भवभूति ने इस दृष्टि से जो *परिवर्तन या सस्कार किए हैं वे सार्थक प्रतीत होते है।* इन परिवर्तनो मे भी कुछ ही ऐसे हैं जो सर्वथा नए हो। कुछ को तो उन्होने राम कथा के कई ग्रन्थो से ले लिया है। नवीन एव पुरातन का सम्मिश्रण करके उन्होने जो कहानी खडी की है वह निस्सन्देह नाटकीय मर्यादा से पूर्ण तो है ही, उक्त दृष्टियो से भी सर्वथा सङ्गत उतरी है।

दूसरी समस्या भवभूति के लिए वस्तुत न केवल साहित्यिक व कलात्मक समस्या है प्रत्युत सही अर्थों मे एक मनोवैज्ञानिक समस्या है। इस कथा का मनोविज्ञान इसी समस्या के समाधान के रूप मे प्रस्तुत हुआ है। परम्परा राम को जो महत्त्व देती आई थी, सीता के निर्वासन के सन्दर्भ मे वैसा कोई महत्त्व स्वय सीता के चरित्र को नही मिल पाया था। सीता पतिव्रता नारी थीं, देवी थी, अत राम का कोई भी आदेश शिरोधार्य करके चलना उनका परम कर्तव्य था। सीता-चरित्र के इस रूप पर निश्चित रूप से भवभूति ने कुछ भावात्मक विस्फोट किए हैं। सस्कृत साहित्य की परम्परा में कदाचित् वे ऐसे पहले नाटककार है जिन्होने अवतारी राम को प्रधानत एक मनुष्य के रूप मे देखा है और उनकी रानी सीता को एक स्त्री के रूप मे। स्त्री और पुरुष के सम्बन्धो

की दृष्टि से इस कथा के परिप्रेक्ष्य में जो उतार एवं चढ़ाव दिखाए गए हैं वे ही इस नाटक के गहन शोक की वास्तविक धुरी है। सीता को भी क्षोभ हो सकता है, उन्हें भी राम के विरुद्ध आक्रोश हो सकता है, यह पहली बार हम भवभूति में ही पाते हैं। स्वयं राम भी अपनी निर्वासिता रानी के प्रति समर्पण का जो भाव दिखाते हैं वह भी अपूर्व है। राम एवं सीता के पुरातन रूपों में मानवीय संवेग भरकर तथा उन्हें रङ्गमञ्च की दृष्टि से रसात्मक बनाकर भवभूति ने साहित्य में एक नई परम्परा का प्रारम्भ किया है। निर्वासन के पूर्व राम एवं सीता के मन में जो वियोगात्मक संवेग भरे जाते हैं वे भावी वियोग को न केवल सह्य बनाते हैं, बल्कि महनीय भी।

ऐसे तो उत्तररामचरित में रति, उत्साह, वात्सल्य, विस्मय आदि कई दूसरे भाव गुम्फित हुए हैं, किन्तु वे सबके सब शोक के सवंलित होने में सहायक होते हैं। आदि से अन्त तक नाटक का मूल भाव शोक ही है। कालिदास तक ने अपने नाटकों में कदाचित् किसी एक भाव पर अपने ध्यान को इतना केन्द्रित नहीं किया है जितना भवभूति ने कर दिखाया है। अभिज्ञानशाकुन्तल की वस्तु में शृङ्गार अङ्गी रस के रूप में अभिव्यञ्जित अवश्य हुआ है, किन्तु इस रस के इर्द गिर्द जो दूसरे भाव यत्र-तत्र स्फुरित किए गए हैं उनमें से कई का इस नाटक के रति-भाव के साथ कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित करने में कठिनाई होती है। ऐसी बात उत्तररामचरित में नहीं पाई जाती। कवि प्रारम्भ से ही शोक भाव के संवर्धन एवं परिपोषण में इतना सचेष्ट दीखता है कि नाट्य-विकास की प्रत्येक प्रक्रिया में और दूसरे प्रत्येक भाव में शोक की ही छाया विद्यमान दिखाई देती है। नाट्यकला की दृष्टि से भवभूति की यह एक बहुत बड़ी सिद्धि मानी जाएगी। चाहे प्रथम अङ्क के सम्भोग या शृङ्गार का प्रसङ्ग हो, पंचम एवं षष्ठ अंकों के वीर या वात्सल्य का सन्दर्भ हो, सर्वत्र शोक का ही तरल बिम्ब पसरता हुआ दृष्टिगत होता है।

संस्कृत नाटकों, विशेषतः उत्तररामचरित के शोक-भाव के वैशिष्ट्य के मूल्यांकन के लिए भारतीय साहित्य में गृहीत इस भाव के स्वरूप को समझ लेना आवश्यक होगा। पाश्चात्य परम्परा के दुःखान्त नाटकों, विशेषतः यूनान के एस्कुलस, यूरीपिडिस, सोफोक्लीज प्रभृति प्रसिद्ध त्रासदीकारों द्वारा संवलित शोक-भाव के साथ भारतीय शोकभाव की तुलना इस दृष्टि से अपरिहार्य लगती है। दुःखान्त नाटकों में भी शोक की प्रभूत व्यञ्जना हुई है। किन्तु वह शोक आदि से अन्त तक शोक ही बना रह जाता है। शोक का जो प्रकृत रूप है उसी की अभिव्यञ्जना करना पाश्चात्य त्रासदीकारों का प्रमुख लक्ष्य रहा है। इधर भवभूति आदि ने जिस शोक की व्यञ्जना कराई है वह जीवन की एक प्रक्रिया मात्र है, अवस्था विशेष है। यहाँ शोक स्वयं

अपने मे लक्ष्य बनकर नही उभरा है, वह पुरुषार्थ की प्राप्ति का साधन मात्र है, साध्य नही। इसीलिए यहाँ जीवन की प्रक्रिया-विशेष का अङ्गभूत होने के कारण शोक स्वय नाट्य की परिणति के पूर्व ही कही न कही टूट जाता है, बिखर जाता है। अपनी अन्तिम अवस्था मे उसका बिखराव किसी ऐसे भाव को जन्म देता है जो *आनन्द, मङ्गल एव उपलब्धि का सूचक होता है।*

दु खान्त नाटको का शोक, चूँकि अपने प्रकृत रूप मे चित्रित किया जाता है, अत उसका तथ्य प्रधान होना आवश्यक हो जाता है। इस दृष्टि से दु खान्त नाटक जीवन के शोकात्मक तथ्यो का प्रभावोत्पादक ढग से अङ्कन करते हैं। उन पर लोकधर्मी का आग्रह होता है, नाट्यधर्मी का नही। इसी-लिए *उस शोक की व्याख्या मे कल्पना की कम से कम अपेक्षा होती है।* इस दृष्टि से यदि भवभूति के शोक का विश्लेषण करें तो वह नाट्यधर्मी का अङ्ग-भूत होने के कारण कवि के कल्पनात्मक आनन्द से आप्यायित दीखता है। कल्पना की यह उडान जहाँ भवभूति के शोक को काव्यात्मक बनाती है, वहाँ दु.खान्त नाटको का तथ्य-प्रधान शोक उसे जीवन की इतिवृत्तात्मकता के साथ जोड देता है। भवभूति ने तथा उनकी तरह कालिदास आदि दूसरे कवियो ने भी दूसरे भावो के ही समानान्तर शोक भाव को सम्पुष्ट करने के लिए यदा-कदा प्रकृति तथा उसके विविध चित्रो का प्रभूत प्रयोग किया है। नाटको के शोकात्मक सन्दर्भों मे प्रकृति की एसी भूमिका नाट्यधर्मी के आग्रह का ही परिणाम है जो शोक को काव्यात्मक बनाकर उसे करुण रस के आह्लाद का व्यञ्जक बना देता है। दु खान्त नाटको मे, शोक के सन्दर्भ मे *प्रकृति या तो दिखाई ही नही पडती, या आती भी है तो शोक का अनिवार्य प्रतीक बनकर।*

अरस्तू तथा उनकी परम्परा के समालोचको ने दु खान्त नाटको के शोका-त्मक भावो जैसे त्रास एव करुणा का भी एक लक्ष्य निर्धारित किया है। यह लक्ष्य 'कथार्सिस' या विरेचन सिद्धान्त के नाम से प्रसिद्ध है। इस सिद्धान्त के अनुसार हमारे अन्तर्मन मे प्रसुप्त भय एव करुणा जैसे विकार दु खान्त नाटकों को देखकर उत्तेजित होते हैं और कालान्तर मे अपने सन्तुलन द्वारा हमारे व्यक्तित्व को सन्तुलित कर देते हैं। सक्षेप मे, *हम भय आदि मानसिक विकारो का विरेचन हो जाने से अपने को हल्का महसूस करने लगते हैं। सामाजिकों के अन्त मन का ऐसा परिष्कार भी दु खान्त नाटकों का लक्ष्य होता है।* भवभूति जैसे नाटककारो का शोक भाव ऐसा कुछ नही करता। उसका प्रयोग किसी प्रकार के सन्तुलन के लिए नही प्रत्युत रसात्मक उन्मेष के लिए होता है। यहा शोक रस रूप होने के कारण अन्तत आह्लाद की सृष्टि करता है, किसी दु ख या उत्पीडन का बोध नही कराता।

दुःखान्त नाटको के शोक 'नियतिकृत नियम' से प्रसूत होते हैं। नियति या भाग्य का उस शोक के सवर्धन मे बहुत बडा योगदान होता है। एडिपस का सम्पूर्ण शोकात्मक वृत्त नियति के कुटिल सकेतो पर चलता हुआ दृष्टिगत होता है। *स्वय एडिपस उस नियति के हाथ का एक खिलौना मात्र है*, जहा नियति को ऐसी भूमिका प्राप्त नही हुई है वहाँ भी सम्बद्ध पात्र की कोई चारित्रिक दुर्बलता शोक को सवर्धित करने में सक्रिय दिखाई देती है। मैकबेथ जैसे पात्रो मे नियति तथा चारित्रिक दुर्बलता दोनो के न्यूनाधिक सयोग उनके चरित्र को शोक-पर्यवसायी बना देते हैं। भवभूति के राम या सीता के जीवन में जिस शोक को अवतारणा हुई है, उसमे न तो नियति का कोई योगदान है और न ही उनकी किसी चारित्रिक दुर्बलता का। यहाँ का शोक अधिक से अधिक परिस्थिति-जन्य माना जा सकता है। यह एक विशिष्ट परिस्थिति ही थी जिसने राम से सीता का निर्वासन करा दिया। अभिज्ञानशाकुन्तल मे भी दुर्वासा के जिस शाप की अवतारणा हुई है वह वहाँ के शोक के सवर्धन मे कोई दैवी कारण नही माना जा सकता। वह एक परिस्थिति विशेष की उपज है। इसी प्रकार स्वप्नवासवदत्त की वासवदत्ता का शोक यद्यपि स्वय उसी की सर्जना है, तो भी वह उसकी किसी *चारित्रिक दुर्बलता से नहीं, बल्कि उसकी शक्ति से पनपता है। भारतीय नाटको* मे नायक एव नायिका प्रथम श्रेणी के मनुष्य होते हैं। उनकी चारित्रिक दुर्बलताएँ यदि होती भी है तो ऐसी नही जो उनके व्यक्तित्व के विकास मे बाधक हो। जहाँ तक नियति का प्रश्न है भारतीय कवि उसके विधान का भञ्जक होता है। इसीलिए तो उसकी वाणी 'नियतिकृतनियमरहिता' मानी गई है। पुरुषार्थ यहाँ के नाटको के परम लक्ष्य या फलागम के रूप मे दिखाई देता है।

भारतीय नाटको, विशेषतया उत्तररामचरित में शोक की जैसी अभिव्यजना हुई उसका एक दूसरा भावात्मक वैशिष्ट्य भी परीक्षणीय है। नाट्यशास्त्र के सुप्रसिद्ध व्याख्याता आचार्य अभिनवगुप्त भारतीय नाटको के परम लक्ष्य *रस को ही नाट्य की सत्ता प्रदान करते हैं—'तेन, रस एव नाट्यम्'।* अर्थात् यहाँ राम या सीता जैसे पात्र स्वय नाट्य नही होते, प्रत्युत नाट्य के माध्यम होते हैं। इन पात्रो के द्वारा प्रवर्तित रसभाव ही नाट्य होता है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि राम एव सीता के जीवन मे जो शोक दृष्टिगत होता है नाटक का मूल आधार वही है, इस शोक भाव के ही पल्लवन मे राम एव सीता की भूमिका होती है। 'नहि रसादृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते'—इस वाक्य का भी बहुत कुछ यही अर्थ है। शोक-भाव के प्रति समर्पित होने के कारण ही उत्तररामचरित मे भौतिक घटनाएँ उतनी सशक्त नहीं दीखतीं जितनी इस नाटक की शोकाप्लुत भावधारा मे। पाश्चात्य दृष्टि से इस नाटक मे *कार्य-व्यापार का जो अभाव दिखाई देता है उसका मूल कारण भी यही है।*

उत्तररामचरित का शोकभाव सम्पूर्ण संस्कृत नाट्य-साहित्य के शोक भाव का प्रतिनिधि माना जा सकता है। शोक की जो तन्मयता एवं तरलता इस नाटक में पिरोई गई है वह भारतीय नाट्य की शोक धारा का परिणत रूप है। कुछ इन्हीं कारणों से 'कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते'—सर्वांशतः यथार्थ उक्ति बनकर हमारे मन-प्राणों पर छा जाती है।

III 2

भवभूति का धर्मोपघातज करुण

डा० व्रजमोहन चतुर्वेदी

संस्कृत साहित्य के इतिहास में काव्यकृतियों का उनके प्रमीरस के साथ तादात्म्य स्थापित कर व्यवहार करने की प्रथा रही है। वाल्मीकि रामायण को शोक की अभिव्यक्ति तथा महाभारत को शान्ति का प्रतीक माना गया है। इसी प्रकार कवियों का भी वर्गीकरण रसों एवं भावों को दृष्टि में रखकर किया जा सकता है। कुछ का किया भी जाता रहा है। जैसे—

शृंगारे ललितोद्गारे कालिदासत्रयी नु किम्।

इसी सन्दर्भ में भवभूति का करुण रस से स्मरण किया गया है—

कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते।
एतत्कृतकारुण्ये किमन्यद्वा रोदिति ग्रावा।

पहली उक्ति का आशय है संस्कृत साहित्य की परम्परा में यद्यपि अनेक कवियों ने करुण को अङ्गी बनाकर अपनी रचनायें प्रस्तुत की हैं पर उसके माहिर कवि तो भवभूति ही हैं। सहृदय सामाजिक के मन में सुप्त करुण भाव का उद्रक जितना भवभूति की रचनाओं से होता है उतना अन्य किसी भी कवि की रचनाओं से नहीं होता। यही इस पद का प्रतीयमानार्थ है। इस उक्ति की पुष्टि में ही मानो दूसरी पंक्ति कही गई है। भवभूति के द्वारा की गई करुण की उद्भावना इतनी तीव्र है कि उससे मनुष्य क्या पत्थर की शिला भी रोने लगती है। यहां शिला उपलक्षण मात्र है अथवा गौणी लक्षणा के द्वारा शिलापद से उनका ग्रहण होता है जो प्राक्तन एवं ऐहलौकिक उभयविध वासनारहित हैं और इस प्रकार शिला पद के ही समान सर्वथा जड़ हैं। धर्मदत्त ने भी कहा है—

सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनं भवेत्।
निर्वासनास्तु रङ्गान्तः काष्ठकुड्याश्मसन्निभाः॥

भवभूति के द्वारा उनकी कृतियों में किया गया करुण का निरूपण इतना प्रखर एवं प्रभावशाली है कि मानव मनोविज्ञान के सामान्य धरातल को छोड़कर रसास्वाद की सामान्य प्रक्रिया की अवहेलना करते हुए वह एक विलक्षण अपवाद का रूप धारण कर लेता है। भवभूति के शब्दों में—

अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।

इसका अभिप्राय "किमन्यदा रोदिति ग्रावा" से भी बढ़कर यह है कि उत्तम व्यक्ति की तरह उत्तम रचना किसी भी प्रकार की साहित्यिक वासना से रहित परम जड व्यक्ति को प्रभावित कर उसके जड-चित्त को द्रवित करती ही है क्योंकि यह कार्य उत्तम कोटि की रचना के लिए बहुत कठिन नहीं है। हृदयहीन मे भी सहृदयता का सचार तो सशक्त काव्य को करना ही चाहिये। पर उसके लिए भी जो कठिन है भवभूति की रचना उसे भी सम्पादित करती है वह है दुर्हृदय को भी द्रवित कर देना। यही वज्र के हृदय का दलन है। वज्र का आरोप्य विषय यह है जो वज्र के समान ही तीक्ष्ण है तथा जिसका स्वभाव ही मर्मभेदन है। अतः हृदयहीन की अपेक्षा दुर्हृदय क्रूर) व्यक्ति में सत्त्व का उद्रेक सर्वथा असम्भव है। राम के विलाप के समान भवभूति की रचना ही केवल इतनी सशक्त है कि क्रूर से क्रूर प्राणी भी उसे हृदयगम करता है और जन्मजन्मान्तरो के कुटिल सस्कारो के बावजूद भी वह द्रवित हो जाता है। यही है वज्र के हृदय का दलन।

भवभूति के करुण को समझने के लिए करुण के नाट्यशास्त्रीय पक्ष का ऊहापोह यहा अप्रासगिक न होगा।

भरत ने करुण के तीन प्रकार के होने का विधान किया है—

१ धर्मोपघातज— अर्थात् धर्म की अवहेलना या विघात से उत्पन्न करुण।
२ अर्थापचयोद्भव— अर्थात् अर्थ की हानि से उत्पन्न करुण।
३. शोककृत — अर्थात् स्वजनवियोगजन्य शोक से उत्पन्न करुण।

धर्मोपघातजश्चैव तथार्थापचयोद्भव ।
तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविध स्मृत ॥ ६ ७६

यद्यपि करुण रस के विवेचन के आरम्भ में ही शोकस्थायिभावप्रभव कहते हुए उसके शोक नामक स्थायी भाव से उद्भूत होने का विधान किया है तथापि यहा पर करुण के तृतीय प्रकार को ही शोककृत कहा है, प्रथम एव द्वितीय प्रकारो को नहीं। इसका अभिप्राय यह है कि करुण के प्रसग में शोक को सामान्य एव विशेष दो रूपों मे ग्रहण करना चाहिये। सामान्यरूप मे शोक करुण के तीनों प्रकारो के मूल मे स्थित है तथा विशेष रूप से शोक इष्टनाशजन्य ही होता है। अभिनवगुप्त ने स्वजन आदि के नाश से होने वाले शोक को प्राणिमात्रगत होने से साधारण कोटि का माना है तथा धर्मोपघातज को ही उत्तम प्रकृति के व्यक्तियों के शोक का हेतु बताया है।

वेणीसहार में अश्वत्थामा का शोक जहा इष्टनाशजन्य है वहा मृच्छकटिक में चारुदत्त विभवनाशजन्य शोक से ग्रस्त है। उत्तररामचरित का करुण न तो इष्टनाशहेतुक शोकजन्य है न ही विभवनाशहेतुकशोकजन्य।

क्योंकि राम को राज्य की प्राप्ति हो चुकी है तथा सीता का परित्याग उनका अपना निर्णय है। सीता मरी नहीं है। उनके विषय में उनका दृढ विश्वास है कि वह जीवित है। इस बात की पुष्टि उनकी अनेक उक्तियों से होती है—

(क) स्पर्शः पुरा परिचितो नियत स एव।

(ख) तत्किं सीतादेव्याऽभ्युपपन्नोऽस्मि।

(ग) अयि चण्डि जानकि, इतस्ततो दृश्यसे नानुकम्पसे। इत्यादि।

राम की कुछ उक्तियाँ ऐसी भी है जिनमें सीता को मृत मान लिया गया है। उदाहरणतः शम्बूकवध के लिये पचवटी मे पहुँचे राम से वनदेवता वासन्ती जब पूछती है—

किममवहिपिने हरिणीदृशः कथय नाथ कथ बत मन्यसे।

राम उत्तर देते है—और क्या हुआ होगा, जब चारो ओर से हिंस्र जन्तु उसकी ओर लपके होगे तो गर्भ के भार से वह भागकर अपने को बचा थोडे ही पाई होगी और उन जन्तुओ ने लता के समान उसके कोमल अगो को चबा लिया होगा।

क्रव्याद्भिरङ्गलतिका नियत विलुप्ता।

राम को बहुत दु खी देखकर वासन्ती जब धीरज बधाने लगती है—देव, *प्रतिक्रान्ते धैर्यमवलम्ब्यताम्।* राम कह उठते है—*देव्या शून्यस्य जगतो* द्वादश परिवत्सर ३ ३३। इसी प्रकार इसी प्रसग मे आगे कहते हैं कि सीता का पहला वियोग तो रिपुघातावधि था पर यह तो उसका प्रविलय है जिसकी कोई कालगत सीमा नही— निरवधिरय तु प्रविलय। ३ ४४

पर ये सभी उक्तियाँ मात्र औपचारिक हैं। किसी के पूछने पर या दूसरो के समक्ष राम इसके अतिरिक्त और कुछ कह ही नही सकते थे। यदि वह कहते कि मेरा मन कहता है कि सीता जीवित है तो अनेक और ऐसे प्रश्न उठ खडे होते कि राम को उनका उत्तर देना कठिन हो जाता। जैसे वे यदि यह समझते कि सीता जीवित है तो उन्हें अपनी गलती स्वीकार कर सीता का अन्वेषण करने को बाध्य होना पडता जो एक बहुत बडी विडम्बना होती। जो व्यक्ति इतना लोकापवादभीरु है कि विलाप कर अपने मन को हलका नही कर पाता वह उसका अन्वेषण करने की बात सोच भी नही सकता। और अब तो वह हास्यास्पद भी होता। अत उन्हें यह मान लेने के सिवा कि वह मर गई, कोई अन्य चारा नही। इसीलिए कवि ने इसका सकेत नान्दी पद्य मे ही कर दिया है—

अमृतमात्मन कलाम्। जिसका अभिप्राय यही है कि आत्मस्वरूप परम उत्तम कोटि के नायक की अभिन्न अमरूपा नायिका यद्यपि मरी नही है

तथापि इसके मर जाने का प्रथा हो जाती है। 'मृतभिन्ना मृतसदृशा की व्युत्पत्ति से अमृता मे प्रयुक्त पर्युदास नञ् का यही अभिप्राय है।

राम ही नहीं उत्तररामचरित का कोई भी पात्र सीता को मृत नही मानता। बारह वर्षो तक पराक एव चान्द्रायण व्रतो के करने पर भी जब जनक का शरीर नहीं छूटा और मन कहने लगा कि सीता तो जीवित है तो पुराने मित्र वाल्मीकि से मिलने के बहाने उसका अन्वेषण करने के लिए ही वे वाल्मीकि आश्रम मे आ जाते हैं और आश्रम के बाहर वृक्ष के नीचे बैठकर आश्रम मे आने जाने वालो को आख फाड फाड कर पहचानने की कोशिश करते हैं कि मेरी बेटी भी अपने को छिपाकर दीनहीन वेश मे इन्हीं मे से कोई होगी।

हृदि नित्यानुषक्तेन सीताशोकेन तप्यते।
अन्तःप्रसुप्तदहनो जरन्निव वनस्पतिः॥ ४ २

इसी भावना से राम की मातायें ऋष्यशृङ्ग के आश्रम से वाल्मीकि के आश्रम मे ही जाकर रहने का निर्णय लेती हैं। वाल्मीकि आश्रम मे लव को देखकर सभी उसे सीता का पुत्र समझ लेते हैं और उसमे सीता तथा राम की आकृति का साम्य खोजने लगते हैं। स्वय जनक कह उठते हैं—

वत्सायाश्च रघूद्वहस्य च शिशावस्मिन्नभिव्यज्यते
सवृत्तिप्रतिबिम्बितेव निखिला सेवाकृतिः सा द्युतिः।
सा वाणी विनय स एव सहज पुण्यानुभावोऽप्यसौ
हा हा देवि किमुत्पथैर्मम मन पारिप्लव धावति॥ ४ २२

सब के मन जो कुछ हुआ सबको भूल कर उडने लगते हैं। कौशल्या तो अपने को रोक नही पातीं। पूछ ही बैठती हैं—

जाद, अत्थि दे माआ, सुमरसि वा तादम्

और जब लव उत्तर देता है "नहि" तो व्याकुल होकर पूछती हैं—कस्य तुमम्। लव बताता है—भगवत सुगृहीतनामधेयस्य वाल्मीके। कौशल्या चिढ़कर कहती हैं—अयि जाद कहिदव्व कहेहि। उनकी दृष्टि से कथयितव्य यही है कि वह कह दे कि मैं सीता का पुत्र हूँ। पर लव को स्वय पता नहीं है और उन्हें निराश करते हुए कहता है—एतावदेव जानामि।

अस्तु कहने का तात्पर्य यही है कि उत्तररामचरित मे नाटककार ने सीता के मृत होने की बात का नाना प्रकार से निराकरण किया है, उसे पुष्ट नहीं होने दिया है जिससे सामाजिक के मन मे सीता की सत्ता सदा बनी रहती है। फिर यहाँ इष्टनाशजन्यशोक एव तज्जन्य करुण की निष्पत्ति किस प्रकार हो सकती है? भवभूति का उददेश्य भी राम और सीता को पुन मिलाकर कथानक को सुखान्त बनाना है। इसलिये यहा शोकजन्य करुण की सम्भावना कथमपि नही करनी चाहिये।

राम एक विलक्षण महापुरुष है। वाल्मीकि की रामायण से ही राम की जो प्रतिमा सहृदय सामाजिक के मन में उभर कर आती है वह है—मर्यादा-पुरुषोत्तम की। भास तथा कालिदास ने उस प्रतिमा को निखारा है। पर वह भवभूति में आकर पूर्णता को प्राप्त होती है। भवभूति राम के व्यक्तित्व का चित्र खींचते हुए कहते हैं कि राम उन महान् व्यक्तियों में से हैं जिनका सब कुछ अद्भुत है। यहा तक कि जब बुरे दिन आते हैं तो उनके क्रियाकलाप अन्य लोगों की अपेक्षा अत्यन्त ही विलक्षण हो जाते हैं—

ईदृशाना विपाकोऽपि जायते परमाद्भुत
यत्रोपकरणीभावमायात्येवंविधो जन ॥

राम स्वभाव से ही बड़े गम्भीर हैं। भीतर से चाहे कितने भी क्षुब्ध हों, बाहर उसे प्रकट होने नहीं देते। इसके लिए भवभूति ने पुटपाक की उपमा दी है। जिस प्रकार पुटपाक में पदार्थ भीतर ही भीतर खौलता रहता है, राम का करुण भाव भी उसी प्रकार का है उनकी व्यथा यद्यपि अत्यन्त घनी है पर वह इतनी गूढ़ कि कोई भी व्यक्ति उसे समझ नहीं पाता—

अनिर्भिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढो घनव्यथ ।
पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रस ॥

राम की व्यथा क्या है? इसे समझना सरल नहीं। सामान्यतया लोग यही समझते हैं कि राम सीता के वियोग से दुःखी हैं। शम्बूकवध के लिए राम के पंचवटी आगमन की बात सुनकर अगस्त्य ऋषि की पत्नी लोपामुद्रा चिन्तित हो उठती है। नारी हृदय स्वजन की पीड़ा से विचलित हो जाता है। वह समझती है कि वधूपरित्यागात्प्रभृति तथाविधेष्टजनकष्टविनिपातजन्मना दीर्घशोकसन्तापेन सम्प्रति परिक्षीणो रामभद्र ।

राम सीता का परित्याग कर उनके कष्ट से स्वत बहुत दुःखी हैं। वे उन प्रदेशों को जिनमें सीता के साथ रहे हैं देखकर अपने को सम्भाल नहीं पायेंगे। फिर कुछ अनर्थ न हो जाए, इसके लिए कुछ उपाय करना चाहिए। गंगा भी सरयू के मुख से राम के पंचवटी जाने की बात सुनकर इसी प्रकार चिन्तित हो जाती है और उस अवसर पर राम के संजीवन के मौलिक उपाय सीता को ही वहाँ सन्निहित कर देती है।

राम के करुण को लोपामुद्रा और गंगा ने ठीक समझा है अत वे उसके उपचार के लिए सचेष्ट हो जाती हैं। उनका बोध सही है कि राम का करुण धर्मोपघातजन्य है। राम एक सजग व्यक्ति हैं। उन्हें इस बात की आशंका थी कि सीता को लेकर कोई बखेड़ा उठ सकता है। प्रथम अंक में ही चित्रवीथी के विषय में उनके द्वारा यह पूछे जाने पर कि वह कहाँ तक तैयार है जब लक्ष्मण के मुंह से निकल जाता है कि सीता की अग्निशुद्धि तक 'यावदार्याया हुताशनविशुद्धि', राम विचलित हो जाते हैं। वह नहीं चाहते कि सीता के

रावण के यहाँ रहने सम्बन्धी कोई बात कहीं छिड़े । इसलिए एकदम बोल पड़ते हैं—

उत्पत्तिपरिपूताया किमस्याः पावनान्तरं. । १ १३

गया के चित्र को देखते ही राम अपनी आशका व्यक्त करते हैं—

सा त्वमम्ब स्नुषायामरुन्धतीव शिवानुध्यानपरा भव ।

सम्भवत अरुन्धती ने राम के वन से लौटने पर आगे बढ़कर राम की माताओं की हिचक को तोडा होगा और स्वय सीता को अकों मे भरकर अन्त पुर मे प्रवेश किया होगा । पर राम दुर्मुख के मुख से सीताविषयक अपवाद सुनते हैं तो विक्षिप्त हो उठते हैं—अहह अतितीव्रोऽय वाग्वज्र । उनकी यह उक्ति साक्षी है—

हा हा किम्परगृहवासदूषण यद्वैदेह्या प्रशमितमद्भुतैरुपायैं ।
एतत्तत्पुनरपि दैवदुर्विपाकादालर्क विषमिव सर्वत: प्रसक्तम् ॥ १.४०

राम के समक्ष सीता के अपवाद की सुरसा मुह बाए खडी है । उन्हें निर्णय लेना है—क्या करें ? वे जानते हैं कि अपवाद करनेवाले झूठे हैं । फिर उनको दण्ड दें ? उनके साथ कठोरता बरतें ? उन्हें मुह न खोलने के लिए विवश कर दें ? नहीं, वे ऐसा कदापि नहीं कर सकते । उनके सामने समूचे इक्ष्वाकु वश का इतिहास है जिसमे प्राय जनता को अपनी सन्तान माना गया है—

प्रजाना विनयाधानाद्रक्षणाद् भरणादपि ।
स पिता पितरस्तेषा केवल जन्महेतव ॥ रघु १

सन्तान की तरह ही प्रजा भी जानबूझकर झूठ नहीं बोलती अत वह दण्ड्य नहीं । वह एक क्षण मे ही निर्णय पर पहुँचते हैं—

सतां केनापि कार्येण लोकस्याराधन व्रतम् ।१ ४१

उन्हें याद आया लोकाराधन एव स्वजनाराधन मे से उनके पिता ने लोकाराधन को ही चुना । राम को त्यागा चाहे प्राणों को भी त्यागना पड़ा ।

तत्प्रतीत हि तातेन मा च प्राणाश्च मुञ्चता । १ ४१

राम ने देखा धर्म का उपघात दोनों ओर से है । अबोध सन्तान की तरह अबोध जनता को दण्डित करना तथा चरित्र की देवता सीता को छोडना । वह भी ऐसे समय जब वह सन्तान की प्रक्रिया मे है। जहाँ दो धर्म परस्पर टकराते हैं वहाँ यह देखना होता है कि कौन सकीर्ण है तथा कौन व्यापक । इसके पूर्व भरत ने भी तो व्यापक धर्म के प्रतीक राम के साथ हुए अन्याय के विरोध मे अपनी मा का तिरस्कार किया ही था । विभीषण ने भी इसी प्रकार सकीर्ण धर्म भाई की अपेक्षा व्यापक धर्म एव मर्यादा के पक्षपाती राम का ही साथ दिया था । राम ने भी यहाँ यही नय अपनाया। पर इससे अन्याय तो हुआ ही—एक धर्म के पालन मे दूसरे धर्म का उपघात । राम की वेदना यही है

कि राम का करुण यही धर्मोपघात है। राम देखते हैं कि सीता कही से भी ग्रहणीय नहीं है अपितु सब ओर से अभ्यर्हणीय है। वे विलपते हैं—जो पवित्र यज्ञ से उत्पन्न हुई, जिसके जन्म लेने से पृथ्वी की कोख पवित्र हुई, जो मुनि-रूप राजा जनक की पुत्री हुई, वसिष्ठ और अरुन्धती ने जिनके शील का अभिनन्दन किया तथा पिता को जो प्रिय थी, जो चौदह वर्ष के महारण्यवास में प्रिय मित्र के समान सग रही तथा कभी उफ तक नहीं किया और सबसे बढ़ कर यह बात कि जिसका जीवन राममय है उसके साथ अन्याय करना पड़ रहा है। यह वह समझते हैं और कहते भी हैं—*अतिबीभत्सकर्मा नृशंसोऽस्मि संवृत्त*—

> शैशवात्प्रभृति पोषितां प्रियां सौहृदादपृथगाशयामिमाम्।
> छद्मना परिददामि मृत्यवे सौनिके गृहशकुन्तिकामिव॥ १. ४५

वे जानते हैं कि धर्म का विघात होने जा रहा है और ऐसा निर्णय लेकर भी उन्होंने पाप ही किया है—तत्किमस्पृश्य पातकी देवीं दूषयामि ?

वे अपने को अपूर्वकर्मचाण्डाल घोषित करते हैं क्योंकि चाण्डाल तो न्यायालय से अपराध सिद्ध होने पर ही व्यक्ति का वध करता है जबकि वे यह जानते हुए कि सीता निष्कलुष है उनका परित्यागजन्य वध करने जा रहे हैं। वे सुग्रीव, हनुमान एवं विभीषण आदि का स्मरण करते हुए त्रिजटा का भी नाम लेते हैं। त्रिजटा ने अपने धर्म का विधान सीता को बचाने के लिए किया था और राम धर्म का विनाश कर उसी सीता को मृत्यु को समर्पित कर रहे हैं। वे समझते हैं कि उन महानुभावों के प्रति यह धोखा है तथा उनका अपमान भी—परिमुषिता स्म परिभूता स्म रामहतकेन।

राम अपने द्वारा हुए धर्मोपघात अर्थात् धर्म की अवहेलना से पूर्ण परिचित हैं। वे सीता के परित्याग को विश्वासघात मानते हैं। यहां उनकी दृष्टि से धर्म का कई स्तरों से विघात हो रहा है—एक तो सीता पत्नी है। पत्नी का त्याग स्वयं एक पाप है, दूसरे वह पत्नी भी प्रिय गृहिणी है, लक्ष्मी है। ऐसी स्थिति में उसका परित्याग और भी घोर पातक है, तीसरे वह इन्हें प्राणों से भी अधिक मानती है और स्वप्न में भी सोच नहीं सकती कि राम उसको छोड़ देंगे। अतः उसका परित्याग विश्वासघात भी है। तथा इन सबसे बढ़कर धर्मोपघात यह है कि वह सन्तान को जन्म देने वाली है। इस अवस्था में तो उस स्त्री का परित्याग भी महापातक है जो अप्रिय हो, दुष्ट हो तथा उसके गार्हस्थ्य जीवन को नरक बना रखे हो। वह कहते हैं—

> विस्रम्भादुरसि निपत्य जातनिद्रा-
> मुन्मुच्य प्रियगृहिणीं गृहस्य लक्ष्मीम्।
> आतङ्कस्फुरितकठोरगर्भगुर्वी
> क्रव्याद्भ्यो बलिमिव निर्घृणः क्षिपामि॥ १. ४६

यहाँ कहा जा सकता है कि राम की ऐसी क्या विवशता थी अथवा दुर्जन लोगों के कहने से वे इतना भावुक क्यों हो उठे और ऐसा निर्णय क्यों लिया जिससे धर्म का इतना बड़ा विघात हो, जबकि सीता की अग्निपरीक्षा भी हो चुकी थी। हमारी इन भावनाओं को दुर्मुख उनके समक्ष प्रस्तुत करता है—हा कथमग्निपरिशुद्धाया गर्भस्थितपवित्रसन्तानाया देव्या दुर्जनवचनादिद व्यवसित देवेन।

हम सबको दुर्मुख की यह उक्ति बहुत ही अच्छी लगती है। मन होता है कि कहें कि वह तो दुर्मुख नहीं सुमुख है। पर राम तो राम ही हैं, सर्वसामान्य से विलक्षण। एकदम चौंक उठते हैं—शान्त पापम्, शान्त पापम्। कथ दुर्जना नाम पौरजानपदा।

चुप रहो, खबरदार जो कभी ग्राम जनता को दुर्जन कहा। ये उन्हीं लोगों की सन्तान हैं जिन्होंने इक्ष्वाकुवंश के राजाओं के कार्यों का शतमुख से अभिनन्दन किया है। ये कृतघ्न नहीं हो सकते। जब सीता ने अग्नि में प्रवेश लिया था तो क्या ये वहां थे? फिर इतनी दूर सम्पन्न हुई ऐसी घटना पर वे विश्वास कैसे करें जो उनके जीवन मे कभी घटित नहीं हुई, अत. उनका दोष नहीं, यह तो अपना दुर्भाग्य है।

इक्ष्वाकुवंशोऽभिमत प्रजाना जात हि दैवाद्वचनीयबीजम्।

यच्चाद्भुत कर्म विशुद्धिकाले प्रत्येतु कस्तद्दूरवृत्तम्॥ १४४.

इस प्रकार उनके समक्ष जो समस्या उपस्थित है वह है उभयविध धर्मोपघात की। धर्म का विघात दोनो तरह है। राम उत्तम प्रकृति के व्यक्ति हैं। स्वजन के प्रति अन्याय एव अबोध प्रजा का मुह बन्द करने के लिए पीडन। दोनो मे से एक होना है। वे जनता की प्रवृत्ति के अच्छे पारखी हैं। शासक किसी बात पर यदि जनता को दबाता है, उसके साथ कडाई करता है जो जनसामान्य उसी को लेकर बहुत बडा बवण्डर खडा कर देते हैं जिसको सम्भाला नहीं जा सकता। एक मुख को रोकने पर बात शतमुख से प्रकट होती है।

राम ने सीता के परित्याग का निर्णय लिया जिसे वे धर्म का उल्लघन ही मानते हैं। सीता के प्रति, जो उनका कर्त्तव्य था उसका पालन वे नहीं कर रहे हैं अपितु उसके विपरीत आचरण किया है। अतएव वे बहुत दु खी हैं। राम का करुण यही है।

तृतीय अक मे वनदेवता वासन्ती भरी बैठी है और पूछ ही बैठती है—तत्किमिदमकार्यमनुष्ठित देवेन?

राम सुनते हैं—लोको न मृष्यतीति।

वासन्ती बोल पडती है—कस्य हेतो? क्यो?

राम का ममस्पर्शी बिन्दु यही है। वे मन्द पड जाते हैं। वे नही चाहते हैं कि उनको सन्तानरूपी प्रजा को कोई कुछ कहे। वे बात को सम्भाल लेते हैं—स एव जानाति किमपि।

वासन्ती मे कहे बिना रहा नही जाता तो आपने अच्छे कहे जाने के लिए यह कुकृत्य किया है। आपको व्यक्ति से यश अधिक प्रिय है, पर क्या ऐसी अवस्था मे पत्नी का परित्याग करना कर्त्तव्य-च्युत होना नही है और यह भी क्या अपयश नहीं ?

अयि कठोर यश किल ते प्रियम
किमयशो ननु घोरमत परम। ३ २७

वासन्ती कहती है—आपका व्यक्तित्व दुहरा है। आप बाहर से कुछ और भीतर से कुछ और हैं। पर यह कितना बडा विश्वासघात है कि जिसे आप कहते थे—तुम मेरे प्राण हो तुम मेरा दूसरा हृदय हो चाँदनी के समान नयनों को सुखदायिनी हो, तुम मेरे अगो के लिए अमृत जैसी हो। उसी के साथ ऐसा बुरा किया कि हम उसका उच्चारण करना भी बुरा समझते हैं—

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदय द्वितीय
त्वं कौमुदी नयनयोरमृत त्वमङ्गे।
इत्यादिभि प्रियशतैरनुरुध्य मुग्धा
तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण॥

राम तिलमिला उठते हैं कुछ कह नही पाते है और मूर्च्छित हो जाते है।

इस प्रकार हम देखते है कि सीता के प्रति किए गए राम के अन्याय से राम विकट रूप से व्यथित हैं। भवभूति ने उसी की उद्भावना की है और उसम पूर्ण रूप से सफल हुए हैं। राम की विवशताएँ कई प्रकार की हैं। भव भूति ने उनका निरूपण उत्तररामचरित मे भलीभाति किया है—

१ प्रलाप अर्थात् रो लेने से व्यक्ति का शोक कम हो जाता है, हलका हो जाता है। 'शोके क्षोभे च हृदय प्रलापैरेव धार्यते' । पर राम को वह भी सुलभ नही। क्योंकि सीता का परित्याग उन्होंने स्वय किया है और वे रोते हैं या प्रलाप करते हैं तो यह बात अपने आप मे एक विडम्बना बन जाती है—

स्वय कृत्वा त्याग विलपनविनोदोऽप्यसुलभ । ३ ३०

२ सीता के अपहरण के समय भी सीता का वियोग हुआ था। पर उस समय सीता का पता लगाने पता लगने पर रावण जैसे दुर्दान्त शत्रु से युद्ध की तैयारी करने एव युद्ध मे व्यस्त होने से दु ख का पता नही चला। तथा इस आशा मे भी वह बहुत कष्टप्रद नही रहा कि शत्रु का वध हुआ नही कि सीता मिली। पर यह वियोग तो ऐसा है कि इसमे कुछ किया ही नहीं जा सकता तथा इसके समाप्त होने की कोई अवधि भी नही। अत मन भीतर

ही भीतर निरतिशय व्याकुल हो जाता है। उससे दुःखानुभूति शतगुणित हो जाती है।

कथं तूष्णीं सहचरो निरवधिरयं तु प्रवितम्. । ३. ४४.

३. राम किसी के सामने जा नहीं सकते। लोग सीता के सद्गुणों एवं राम के प्रति उनके प्रेम भाव से इतने प्रभावित हैं कि राम के व्यक्तित्व के विषय मे उन्हे पहले सन्देह होता है। अनन्तर जब वस्तुस्थिति को समझते हैं तो वे भी दुःखी हो जाते हैं। इससे राम का दुःख भी बढ़ता ही है—

दुःखायैव सुहृदामिदानीं रामदर्शनम्।

४ राम सीता के परित्यागजन्य परिस्थितियो एवं अपनी मनोदशा को सहन नही कर पा रहे हैं पर उनकी विवशता यह है कि उनके प्राण निकल क्यो नही जाते? ऐसा लगता है कि वज्र की कील से प्राणो को हृदय में जड दिया गया है। वे सोचते हैं क्या राम को दुःख भोगने के लिये ही जीवन मिला है—

दुःखसंवेदनायैव रामे चैतन्यमाहितम्।
मर्मोपघातिभिः प्राणैर्वज्रकीलायितं हृदि ॥ १.४७

५ राम को यह बर्दाश्त नहीं कि लोग सीता के प्रति अपवित्र बातें करें। *जिस सीता ने रावण जैसे दुर्दान्त से अपने चरित्र की रक्षा गर्वपूर्वक की* तथा जिसके कारण यातनायियो का नाश हुआ और लोगो को राहत मिली, वे ही लोग सीता के विषय में शिथिल अभिव्यक्ति करें यह बात राम के हृदय पर चोट करती है—

त्वया जगन्ति पुण्यानि त्वय्यपुण्या जनोक्तयः।
नाथवन्तस्त्वया लोकास्त्वमनाथा विपत्स्यसे ॥ १ ४३.

इस प्रकार हम देखते है कि भवभूति ने अपनी अद्भुत कृति उत्तर-रामचरित नाटक में जिस करुण का चित्रण किया है वह राम की ही करुण-भाव की अभिव्यक्ति है जो पत्नी एवं सन्तान के प्रति अपने कर्तव्य का पालन न करने से होने वाले अधर्म अर्थात् धर्म के उल्लंघन से उत्पन्न हुआ था। राम ने कभी भी सीता के परित्याग को धर्म या उचित नही माना। उनकी दृष्टि मे इस बात को लेकर लोगों का मुंह बन्द करना, उन्हें दण्डित करना या कड़ाई से अनुशासित करने रूप अधर्म से यह धर्म छोटा था। उन्होने दो अधर्मों से जिसे छोटा समझा उसे ही अपनाया पर उसकी वेदना भी उनमे कम नही है।

III : 3

भवभूति की करुण अभिव्यञ्जना का नाट्य विश्लेषण

डॉ० सूर्यकान्त बाली

संस्कृत साहित्य के पारम्परिक समालोचन के साथ जुड़े हुए कुछ विचित्र तथ्यों के साथ एक यह विचित्र विडम्बना भी जुड़ी हुई है कि भवभूति की छवि करुण के महान् अभिव्यञ्जक नाटककार के रूप में उभर कर सामने आ गई है कि 'कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते" इस प्रसिद्ध वाक्य को नाटककार भवभूति के प्रशंसक एक समालोचक-वाक्य कहना चाहेंगे, पर भवभूति के दो नाटकों—मालतीमाधव और उत्तररामचरित के अनासक्त नाट्य विश्लेषण के बाद किसी समालोचक को यह एक प्रशंसक-वाक्य ही अधिक प्रतीत होगा। उसी प्रशंसा परम्परा में "भवभूतेः सम्बन्धाद् भूधर व भूरे भारती भाति, एतत् संस्कृत कारुण्ये किमन्यथा रोदिति ग्रावा" इस प्रकार के वाक्य भी जोड़े जा सकते हैं। भवभूति का अपना ही एक वाक्य "एको रसः करुण एव" इस प्रशंसा-परम्परा को मानो अन्त साक्ष्य प्रदान करता है।

भवभूति के तीन नाटक इस समय उपलब्ध हैं—महावीर चरित, मालती-माधव और उत्तररामचरित। उनमें से महावीर चरित का उपजीव्य राम की महावीरता दिखाना और बालिवध जैसे प्रसंगों में उनकी निर्दोषिता सिद्ध करना है उसमें करुण प्रसंग अत्यन्त विरल हैं—केवल दो तीन प्रसंगों में ही राम का सीता वियोग जन्य दुःख रूपायित किया गया है। करुण प्रसंगो की अधिकता में मालतीमाधव का स्थान महावीर-चरित से कहीं श्रेष्ठ है। इस दृष्टि से उत्तररामचरित का स्थान सबसे मूर्धन्य हैं क्योंकि इस नाटक में करुण प्रसंग बहुत ही अधिक हैं। भवभूति की करुण अभिव्यंजना के नाट्यविश्लेषण में मालतीमाधव और उत्तररामचरित ही सशक्त उपादान बन पाते हैं, हालांकि इस विषय पर निष्कर्ष निकालते समय महावीरचरित के : विरल करुण-प्रसंग भी हमारी प्रामाणिक सहायता करते हैं।

मालतीमाधव की कथा की दिशा इस प्रकार है कामन्दकी एवं अवलोकिता मालती एवं माधव के विवाह की योजना बनाती हैं।

प्रयासपूर्वक माधव एवं मालती को इस प्रकार एक दूसरे से परिचित कराया जाता है कि दोनो एक दूसरे पर अनुरक्त हो जाते हैं। प्रत्यक्षत परिचित न होने के कारण दोनों वियुक्त प्रेमियों की स्थिति में हैं। प्रत्यक्ष परिचय होने और एक को दूसरे के प्रतिशय अनुराग का विनिश्चिय हो जाने पर जब कामन्दकी मालती को माधव के साथ गन्धर्वविवाह की प्रेरणा देती है तो मालती हिचकिचाती है क्योंकि बिना पिता की पूर्वानुमति के वह विवाह करने का साहस नही जुटा पाती। इसी बीच मालती के पिता उसका वाग्दान कही अन्यत्र कर देते हैं जिससे मालती एव विशेषत माधव के विरहप्रसगो के वर्णन का योग्य अवसर नाटककार को मिल जाता है, जिसका पूरा लाभ भी उसने उठाया है। पर मालती के पिता को जब कुछ अतिमानसी चेतना से मालती के हृदय की बात मालूम पड़ती है तो वे अपनी पुत्री का विवाह माधव के साथ करने के लिए तैयार हो जाते हैं। नाटक का कथानक बहुत ही दु खद है जिसको समेटने मे भवभूति को पूरे दस बड़े बड़े अको की कल्पना करनी पड़ी।

कथानक की दृष्टि से सीधा और सरल नाटक उत्तररामचरित है जिसमे राम के राज्याभिषेक के बाद की लोकपरिचित घटनाओ को कवि ने अपना कथ्य बनाया—इस वैशिष्ट्य के साथ कि राम का सीता वियोग-जन्य दु ख बहुत गहराई से चित्रित किया गया है तथा उनके पुनर्मिलन की व्यवस्था भी अन्त में गर्भाङ्क सदृश नाट्यविधान की सहायता से कर दी है।

मालतीमाधव और उत्तररामचरित दोनों ही नाटकों मे भवभूति ने करुण प्रसगो का बहुत अधिक चित्रण किया है। उत्तररामचरित में ऐसे प्रसग अधिकतर हैं। मालतीमाधव के दूसरे अक में ही नायक माधव मालती के प्रति प्रेमजन्य चिन्ता से प्रभावित दिखाया गया है। नाटक के तीसरे अक मे मालती की माधव विरह जन्य करुणदशा का चित्रण मिलता है। पर ये प्रसग प्रारम्भिक स्वरूप वाले ही हैं। तीसरे अक मे (मित्र मकरन्द और) माधव का मूर्च्छित स्थिति मे प्रवेश करवाना नाटककार के विरह चित्रण की तीव्रता के प्रारम्भ का द्योतक है। इसी अक मे माधव को यह भी ज्ञात हो जाता है कि उसकी प्रिया मालती के पिता ने मालती का वाग्दान कहीं अन्यत्र कर दिया है। पाँचवे अक मे मालती अघोरिघो के हाथों मे फसकर उनकी बलि का पात्र बन हो जाती सो है कि माधव वहा प्रवेश कर अपने शौर्य से उसे बचाता है। छठे अक मे मालती की विरह-जन्य करुणदशा का चित्रण है जबकि बीच के अको मे अन्यान्य प्रसगो के बाद नवम अक मे माधव की विरहजन्य कारुणिकता का अतिशय चित्रण भवभूति ने किया है।

उत्तररामचरित मे मालतीमाधव की अपेक्षा मात्रा मे अधिक और अधिक परिपक्व करुण चित्रण मिलता है। राम और सीता के भावी विरह का सूत्रपात नाटक की प्रस्तावना मे ही हो जाता है जिसकी अनुपूर्ति स्वरूप नाटक के प्रथम अक का अन्त सीता-निष्कासन के राम-आदेश के साथ होता है। सीता-निष्कासन और सीता-वियोग की प्रतिक्रिया मे राम के हृदय को दुरवस्था के कारुणिक चित्रण की चरम सीमा के दर्शन हमे नाटक के तृतीय अक मे होते हैं जब राम पचवटी और दण्डकारण्य पहुच कर सीता के साथ बिताए गए मधुर दिनो सीता निष्कासन के बारे मे अपनी विवश असहायता और सीता के सम्भावित मरण की घोर वेदना से उबलते हुए से होकर प्राय सज्ञाशून्य हो जाते हैं और छाया सीता के अदृश्य कर स्पर्श की रोमाचक अनुभूति से मानो पागल से होकर पुन पुन विलाप करते हैं। इसी प्रकार की तीव्र कारुणिकता की लघु पुनरावृत्ति अन्तिम (सप्तम) अक मे होती है जहा सीता दु खातिरेक मे पृथ्वीविवर मे प्रवेश की कामना करती है और (गर्भांक मे ही) सीता के पृथ्वी प्रवेश के समय राम की मूर्च्छा का चित्रण किया गया है।

एक कवि के रूप मे भवभूति की मालतीमाधव और उत्तररामचरित मे प्रकटित करुण अभिव्यजना बेजोड है। जब यहा करुण की बात की जा रही है तो हम उसे करुणरस अथवा त्रासदी से समायुक्त करके बात नही कर रहे हैं। यहा करुण परिस्थितियो के आवेगपूर्ण काव्यात्मक चित्रण से ही हमारा तात्पर्य है। एक कवि के रूप मे भवभूति जब करुण चित्रण के लिए तत्पर होते हैं तो वे मानो अपनी सारी काव्यशक्ति का निचोड उसमें प्रदर्शित कर देते हैं। मूर्च्छा, निराशा, प्रिया के विरह मे उसी के शीतगाता चन्द्रमा की गर्मी का बखान, सर्दियो के दिनो की दीर्घता, अनिद्रा, मर जाने की इच्छा—ये सभी विचित्र विपरीत बातें जहा अन्य कवि करते हैं, भवभूति भी वैसा करते ही हैं। पर इन सभी परम्परित विषयो के अतिरिक्त कवि की इन दो नाटकों में समुपलब्ध करुण चित्रण की तीन प्रमुख विशेषताए हमारे सामने आती हैं जिनका अन्य कवियो मे प्राय अभाव ही देखने मे आता है।

(१) भवभूति के करुण काव्य की पहली महत्ती विशेषता यह है कि वे अपने पात्रों की अन्तर्मन की व्यथा का प्रभाव उसके शरीर, इन्द्रियों पर पडता हुआ सफलतापूर्वक दिखाते हैं। दु ख की ऐन्द्रिय अनुभूति के चित्रण मे मानो भवभूति विशेषज्ञ हैं। मालती के वियोग मे माधव का शरीर, उसके विभिन्न अग मानो जल रहे हैं—"दहति विकल कायो न मुञ्चति चेतनाम्। ज्वलयति तनूमन्तर्दा करोति न भस्मसात्" (९ १२)। यह वर्णन भवभूति को स्वय इतना प्रभावशाली लगा है कि वे उत्तररामचरित(३ ३१) मे राम को

भी उसी वर्णन को पुन: कहते हुए प्रस्तुत करते हैं। इसी प्रकार की अनुभूति माधव के मित्र मकरन्द को भी होती है (६ २२) जो अपनी प्रिया के वियोग मे गात्रो को मिलने वाले चन्दन रस के अभाव से पीडित है। इसी ऐन्द्रिय अनुभूति को मकरन्द के मुख से भवभूति ने पुन कहलवाया है—"भारः कायो जीवित वज्रकीलाम्। काष्ठा शून्या निष्कालानीन्द्रियानि" (६ १७)। उत्तररामचरित मे सीता के "परिपाण्डुदुर्बलकपोल सुन्दरम् आननम्" (३. ४) मे मुरला ने भवभूति की इसी विशेषता का निदर्शन किया है। छाया सीता के करस्पर्श से प्राप्त सचेतना की ऐन्द्रिय अनुभूति राम मे इस प्रकार की है—"सन्तापजा सपदि य. परिहृत्य मूर्च्छा आनन्दनेन जडता पुनरातनोति" (३ १२) राम का यह कथन —'हा हा देवि स्फुटति हृदय ध्वसते देहबन्ध। शून्य मन्ये जगदविरलज्वालमन्तर्ज्वलामि" (३ ३८)—भी उसी तथ्य की ओर इगित कर रहा है कि भवभूति ने मालतीमाधव और उत्तररामचरित में समान रूप से दुःख की ऐन्द्रिय अनुभूति का समान पदावलि मे चित्रण किया है।

(२) उन दोनो नाटको मे ही भवभूति अपने पात्रो के दुःख की हार्दिक तीव्रता को भी अधिक से अधिक स्पष्ट करने का सफल प्रयास करते प्रतीत होते हैं। "पुटपाक प्रतीकाशो रामस्य करुणो रस" (३ १) इससे अधिक तीव्र अनुभूति परक शब्दो मे "गम्भीरत्वात् अनिर्भिन्न" और "अन्तर्गूढ घनव्यथ" सहृदय दुःख की अभिव्यजना नहीं हो सकती थी। राम को सीता वियोगजन्य दुःख हृदय पर मर्मप्रहार करता हुआ दिखाई देता है—'व्रणो रूढग्रन्थि स्फुटित इव हृन्मर्मणि पुन। घनीभूत शोको विकलयति मा नूतन इव" (२ २६)। राम के दुःख की अन्तर्लीनता का वर्णन कवि ने निम्न श्लोक मे बहुत ही सशक्त रूप से किया है—"अन्तर्लीनस्य दुःखाग्ने रयोद्दाम ज्वलिष्यत। उत्पीड इव धूमस्य मोह प्रागावृणोति माम्' (३ ६)। राम (३ ३१) और माधव (६ १२) दोनो ही अपने हृदयभेदक दुःख का वर्णन समान शब्दावली मे करते हैं—'दलति हृदय गाढोद्वेग द्विधा तु न भिद्यते"। "मातर्मातर्ज्वलति हृदयम्' (६ २०) और हतहृदय विदीर्य द्विधान प्रयासि" (६ २०) कहते हुए मकरन्द भी भवभूति के करुण चित्रण की तीव्र हार्दिकता को प्रमाणित कर रहा है।

(३) भवभूति के पात्र जहाँ एक ओर अपने दुःख से हृदय को तीव्र अनुभूति युक्त और इन्द्रियों को सतप्त, जलता हुआ दिखाते हैं वहाँ उनके दुःख से बाह्य जगत् भी प्रभावित होता हुआ दिखाई देता है। भवभूति के करुणचित्रण की इस विशेषता को कवि के प्रशसक समालोचकों ने पर्याप्त रूप से प्रतिपादित किया है। "एतत्कृतकरुण्ये किमन्यथा रोदिति ग्रावा" इसी विशेषता की ओर

संकेत कर रहा है। यद्यपि कवि भवभूति ने इस प्रकार का प्रभाव वर्णन 'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' इस प्रकार के एकाध प्रसंग में ही किया है तथापि वहाँ प्रभावित हो रहे समस्त बाह्य पदार्थों में ग्रावा और वज्र का रुदन और हृदय दलन के लिए चयन कर अपने वर्णन की शक्तिमत्ता निःसन्देह प्रदर्शित की है।

कहना न होगा कि कवि के रूप में भवभूति ने करुण चित्रण में अपनी कुछ निश्चित विशेषताओं से हमें परिचित करवाया है। परन्तु इन कुछ निश्चित विशेषताओं से जुड़ा एक विशेष दोष भी हमारे सामने आता है। यह दोष इस प्रकार कहा जा सकता है कि भवभूति अपने पात्रों के दुःख को ध्वनि की बारीकी से कहने की अपेक्षा अभिधा की स्पष्टता में कह डालते हैं। भवभूति के राम के मन का दुःख कालिदास के दुष्यन्त के समान (या उससे अधिक) गहरा होता हुआ भी काव्याभिव्यक्ति की प्राणभूत ध्वनि की गहराई से शून्य है। "रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्" इत्यादि श्लोक को पढ़-सुनकर अथवा शकुन्तला के चित्र का एक अंश दुष्यन्त के नेत्राश्रुजल से उभरा हुआ है यह देखकर हमें दुष्यन्त के दुःख की गहराई का अनुभव होता है जबकि भवभूति ने राम अथवा सीता के दुःख को साफ-साफ कह दिया है कि वे बहुत संकट में हैं उनका हृदय बिंधा जा रहा है और उनका शरीर जला जा रहा है। दुर्वासा का शाप देना और शकुन्तला द्वारा उसे न सुना जाना—इस माध्यम से कालिदास ने शकुन्तला के गहरे दुःख को सशक्त ढंग से ध्वनित किया है जबकि भवभूति ने सीता के उतने ही गहरे दुःख को साफ अभिधा में ही कह डाला है—'करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी विरहव्यथेव'।

इस प्रकार कवि के रूप में भवभूति का करुण चित्रण (कुछ दोषों के रहते हुए भी) बहुत उच्चकोटि का है। परन्तु चूँकि भवभूति नाटककार हैं अतः उनके द्वारा किए गए करुण चित्रण का नाट्य विश्लेषण ही वास्तविक विश्लेषण माना जाएगा। यदि नाटककार भवभूति के करुण चित्रण का नाट्य विश्लेषण किया जाए तो निःसंकोच कहा जा सकता है कि "कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते" इस प्रकार के काव्य कवि भवभूति के विषय में जितने अधिक सत्य हैं नाटककार भवभूति के विषय में वे उतने ही अयथार्थ हैं। इसका कारण यह है कि करुणचित्रण भवभूति के नाटकों का उपजीव्य नहीं है एक प्रसंग प्राप्त विषयमात्र है। चूँकि भवभूति स्वभावतः गम्भीर स्वभाव वाले नाटककार प्रतीत होते हैं अतः उन्होंने प्रसंग प्राप्त करुण प्रसंगों के चित्रण में अपने स्वभाव के अनुरूप ही गम्भीरता दिखाई है। पर जहाँ तक उनकी नाट्य योजना का सम्बन्ध है उसमें करुण का

स्थान गौण है और भवभूति की अपनी परिभाषा के उदात्त प्रेम का स्थान प्रमुख है। दूसरे शब्दों मे, भवभूति के नाटक करुण के लिए नहीं उदात्त प्रेम की प्रतिष्ठा के लिए लिखे गए थे।

जहाँ महावीरचरित मे करुण प्रसग (जिन्हें विरह-प्रसग कहना अधिक उपयुक्त होगा) अत्यन्त विरल हैं, वहाँ मालतीमाधव में इस प्रकार के विरह जन्य करुण प्रसग उसी शैली एव स्वरूप में हैं जिस प्रकार कि प्राय. किसी भी श्रेष्ठ नाटक मे कोई कवि उनका उपयोग करता है। उत्तररामचरित में ऐसे प्रसग सर्वाधिक हैं—मात्रा एव तीव्रता इन दोनों दृष्टियों से ही—पर वे प्रसग नाटयकथानक के फलागम मे कोई योगदान नही करते। यदि भवभूति उत्तररामचरित में सीता को वास्तव मे पृथ्वीविवर मे प्रविष्ट करवा कर राम को जीवनकानन मे भटकने के लिए अकेला छोड देते तो यह तो निश्चित ही है कि वे कोई नई बात नहीं कह रहे होते और वाल्मीकि रामायण की कथा की ही पुनरावृत्ति कर रहे होते, पर उनकी विलक्षण नवीनता इसी मे होती कि पूरे नाटक के महत्वपूर्ण अशो मे रोने-बिलखते विवश राम एक स्वाभाविक परिणाम (logical end) का सामना करते। पर भवभूति ने वैसा नही किया अपितु जानबूझकर कुछ ऐसा नाट्यविधान किया कि राम-सीता का पुन मिलन दिखाया। इससे स्पष्ट है कि भवभूति के नाटको के करुण प्रसग प्राप्त करुण चित्रण मात्र ही हैं जिनसे उनके उच्च कोटि के कवित्व का परिचय हमे मिलता है, पर वे करुण प्रसग उनके नाटको के नाट्यविधान मे कोई विशेष सप्रयोजन नही है क्योंकि उनका नाटकों के फलागम के साथ कोई भी सामजस्य नही बैठता।

इसके विपरीत भवभूति का मुख्य नाट्य कथ्य करुण न होकर उदात्त प्रेम का प्रतिपादन है उदात्त प्रेम की एक अपनी ही परिभाषा भवभूति ने की है जिसमें (१) विवाह के लिए गुरुजनो की सहमति आवश्यक है और (२) जो प्रेम शारीरिक सी दर्य के आकर्षण से अधिक सुख दुःख में समान रूप से रहने वाला और सतत वृद्धि को प्राप्त होने वाला होता है।

नाटक की परिणति मे उदात्त प्रेम के उपासको का पुनर्मिलन और विरह जीवन का समापन प्रतिपादित है जिससे यही माना जा सकता है भवभूति का प्रमुख नाट्यप्रतिपाद्य करुण नहीं उदात्त प्रेम है। अत जहाँ कवि के रूप मे भवभूति के करुण प्रसग मार्मिक हैं वहाँ भवभूति के नाट्यविधान म वे प्रसग कहीं भी निर्णायक भूमिका नही निभाते केवल आनुषगिक भूमिका ही निभाते हैं। निर्णायक भूमिका का स्थान उदात्त प्रेम की प्रतिष्ठा को दिया गया है। इस आधार पर यही कहना उचित प्रतीत होता है कि भवभूति करुण अभिव्यञ्जना के श्रेष्ठ कवि है पर उदात्त प्रेम के प्रतिपादक नाटककार हैं।

III : 4

THE TREATMENT OF KARUNA IN UTTARARĀMACARITAṀ IN THE PERSPECTIVE OF WESTERN POETICS

Dr Avanindra Kumar

Showing the supreme importance of 'Karuna rasa'—pathos, Bhavabhūti has observed "there is only one sentiment and that is Karuna-एको रस करुण एव It is also maintained that this principal sentiment of his play उत्तररामचरितम् is that of Karuna In this connection, it is absolutely essential to have an exact idea of the connotation of the term 'Karuna'—whether it is synonymous with pathos or tragic emotion It should, however, be borne in mind that pathos and tragic emotions are neither identical nor interchangeable Some features are, of course, common but they have their distinctive characteristics Pathos is the quality, in speech or writing which arouses a feeling of pity, of sympathy, tenderness and the like for the person who has suffered a little too much A tragedy, on the contrary, is a tale of immense and exceptional suffering Tragic emotion is ecstasy born of agony That is, the suffering of the tragic character is immense, infinite and unending

Keeping in view this idea of tragedy, I am inclined to think that Bhavabhūti is not only a poet of pathos—Karuna rasa, but also a tragic poet Among Sanskrit dramatists, Kālidāsa's and Bhavabhuti's tragic plays have something in common with the tragedy of the West However, in Kālidasa, there is more of Karuna Aja is separated from his wife Indumati Kālidāsa depicts the sorrows of Aja, which give a glimpse of tragic grandeur

'तस्य प्रसह्य हृदय क्लि शोकशङ्कु,
प्लक्षप्ररोहमिव सौघतल विभेद ।"

"This grief, with the sharp power of steel, has pierced to the depths of his heart as the proper roots of the banyan tree break through the floor of a palace and penetrate to the ground below"

In 'Kumarasambhavam, there is a tinge of pathos when Lord Śiva annihilated Cupid, the Lord of Love This destruction has its echo in the broken heart of Parvati

तन समक्ष दहता मनोभुवा,
पिनाकिना भग्नमनोरथा सती ।
निनिन्द रूप हृदयेन पार्वती,
प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता ॥

However, we can easily discern that here is an arousal of the feeling of pity It creates merely pathos and does not rise to the level of tragedy The really tragic situation has been depicted by Bhavabhuti in describing the baffled and battered state of mind

'अपि ग्रीवा रोदिति,
अपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।'

'The heart is smoothered by sorrow, but is not broken The body reels under grief but is not liberated from consciousness Pain burns within body but does not reduce it to ashes Fate strikes hard at the soul, but does not put an end to life"

This magnitude of suffering is in line with the conception of tragedy in ancient Greece Prometheus, the bringer of fire from heaven, is the victim of the wrath of God He has been bound to adamantine chains and has been struggling fiercely to liberate himself through the ages but in vain Further, Bhavabhuti's description of the bewildered state of the mind has a great deal in common with Shakespear s conception of tragedy Shakespeare's tragic characters undergo long and immense suffering In the words of Prof A C Bradley, 'they are stretched

on the 'rack'—an instrument of torture They are eternally bound to the "Wheel of fire"—a symbol of unending and most terrible suffering King Lear in sheer agony says that he is bound to the "Wheel of fire", "I am cut to the brains" Macbeth asks the doctor if he could pluck from the memory a "rooted orrow Othello is drunk with jealousy Neither poppy, nor mondragore nor drawsy syrups can bring him sleep Hamlet cries in sheer disgust at the adulterous conduct of his mother, "O, that this too solid flesh, would thaw, melt and resolve into dew" The faithlessness of Cleopatra burns Antony like poison "The spirit of Nessus is upon me" These are all indicative of infinity of pain without any hope of attaining liberation from consciousness —

"वहति विकल कायो मोह न मुञ्चति चेतनाम्" (3 31)

It is, of course, true that there is abundance of pathos in Bhavabhūti's Uttararāmacaritam But that is not the be-all and end-all of the play It transcends the bounds of the pathetic and touches the tragic in the Greek as well Shakespearean sense of the word Rāma's desertion of Sitā is evocative of pity This remorse for having abandoned Sita and thereby having destroyed her life does not go beyond pity or pathos However, in the Third Act, the tragic emotion rises to a greater height It is moving indeed when Rāma repents saying that he has been very cruel to her He has thrown her away to wild beasts which may have devoured her—it is cruel indeed But the unkindest out of all is that he did so even when she was in the family way He calls himself a murderer, untouchable, sinner, who has absolutely no moral or human right to defile her by touching her (Act III)

This behaviour towards her has been as ruthless as that of a butcher towards his tamed and domesticated sparrow

The climax self-condemnation is reached when he brands himself as a 'Cāndāla'—a wicked person He waxes philosophical like Shakespeare's tragic heroes after passing through the ordeal—test in the fire Macbeth feels the futility of this life and calls life 'a tale, told by an idiot, full of sound and fury

signifying nothing ' Cleopatra, at whose feet kings and emperors have been prostrate offers to destroy her life "This mortal life I' ll ruin "

Rāma feels intensely the emptiness of his life The world to him is void and he finds his body a burden to him Like Othello, he repents that "like a base Indian he has thrown a pearl away He has abandoned Sita, an incarnation of love loyalty, just because his people did not like her story with him Tamasa describes the grief stricken state of Rama to Sitā He has been languishing for Sitā and his sorrow, like heat, is withering the flower of his life by constant and sustained stressing of this kind of sorrow and repentence, an excellent kind of pathos has been created Rama's lamentations over his own agony reaches tragic grandeur

> दलति हृदय शोकोद्वेगाद्द्विधा तु न भिद्यते,
> वहति विकल कायो मोह न मुञ्चति चेतनाम् ।" (III 31)

Further, Rama's sorrow is too deep for words His expression is surcharged with deep pathos

> यथा तिरश्चीनमलातशल्य,
> प्रत्युप्तमन्त सविषश्च दश ।
> तथैव तीव्रो हृदि शोकशङ्कु
> र्मर्माणि कृन्तन्नपि किं न सोढ ॥ III 35

Piercing pain, like razor, is seen in Shakespeare's tragic heroes Sita complains to Vasanti about her past associations with Rama, which, when, remembered are piercing

दारुणासि वासन्ति ' दारुणासि । या एतैर्हृदयमर्मोद्घाटिशल्य-सघट्टनै पुन पुनरपि मा मन्दभागिनीमार्यपुत्र च स्मरयसि ।"

Similarly, the reference to the scene of Sita's abduction by Rāvana and the intervention of Grdhraraja ■ evocative of profound pathos Sita's suffering ■ long and terrible She is a picture of grief

> ' करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी,
> विरहव्यथेव वनमेति जानकी ॥' III 4

She gets no comfort or consolation from anything Unable to hear humiliation and disgrace she implores Mother Earth to open her bosom, absorb and merge her with her being

"नयतु मामात्मनोऽङ्गेषु विलयमम्बा"

(Act VIII)

Even Laksmana, who has conspired to leave her in the wilderness, fails to restrain himself He bursts out crying

"अहो आश्चर्यमाश्चर्यम् आर्ये ! पश्य पश्य !
कष्टमद्यापि नोच्छ्वसित्यार्यं" (Act VII)

However, Sitā emerges from the Ganga, and the play has a happy ending consequent upon re-union This kind of happy ending is in keeping with ancient Greek tragedy where unhappy ending was not a must This ■ not true with Shakespeare's conception of tragedy which necessarily should have unhappy ending

When we analyse and gauge the magnitude of the suffering of Rama and Sitā, we find that they are not pathetic in the sense that they are not found wanting in their suffering They arouse emotions of pity and fear and conquer them ultimately They are tragic as they banish the emotions of pity and fear from our hearts By their infinite capacity for suffering they elevate us morally and spiritually There is a picture of profound agony in the play, which ■ productive of ecstacy—supreme joy born of infinite pain Like ancient Greek tragedians like Aeschylus and Elizabathen tragic writer Shakespeare Bhavabhūti has raised Rama and Sita to tragic heights and has thus made the play Uttararāmacaritam essentially tragic In a very real sense, Bhavabhūti is a tragtic artist and has displayed ■ magnificent vision of human dignity and glory in the midst of tremendous trials and tribulations The final impression ■ one of exaltation, which is the supreme aim of a tragedy Realizing the depth of the tragic emotion,

Bhavabhuti, like Aristotle had declared the tragedy as the supreme form of art—

एको रस करुण एव निमित्तभेदा
द्भिन्न पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
आवर्तबुद्बुदतरङ्गमयान्विकारान्
अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समग्रम् ॥

III : 5

"THE PATHOS OF KĀLIDĀSA & BHAVABHŪTI COMPARED"

Dr (Miss) Asha Goswami

Sanskrit world has well acclaimed Kālidāsa as one of the greatest poets for in him are combined both the characteristics of being a literary artist (kavi) and the dramatist which are not found in his fellow poet Bhavabhūti who has limited his poetic genius upto Sanskrit dramas only Besides, Shakespeare well renouned English poet can be bracketed along with Kālidāsa as in him also are found these two characteristics that of a poet and of a dramatist combined On the other hand, Bhauabhūti is generally called as Thomas Grey of India and is compared with John Milton

As regards Kālidasa and Bhavabhūti, it may be pointed out that both are justly regarded as the leading dramtists in Sanskrit literature Both prove themselves as original poets gifted with extra-ordinary genius Both are the masters of natural style of poetry as well as their choice of words It appears that Bhavabhūti's style is rather elaborate, marked by long compounds and that of Kālidāsa, brief and suggestive Kālidasa seems more imaginative and fanciful while Bhavabhuti is more sentimental and passionate Although as a poet on the whole Kalidāsa may be proclaimed as superior to Bhavabhūti yet as a dramatist the latter is placed above the former "The tide of opinion among the Pandits once ran so high as to decidedly declare in favour of Bhavabhuti, the author of Uttararāmacarita 'उत्तररामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते' But it can never be forgotten that Kālidasa excels in depicting the sentiment of love (Śrngāra), where as Bhavabhuti in depicting the sentiment of Pathos (Karuna) and Heroism With regards to the comparative assessment of their delineation of Rasas it is most appropriate to quote Dr Bhandarkar " the former

suggests or indicates (प्रभिव्यञ्जते) the sentiment which the latter expresses in "forcible language" (Preface to Mālatimādhava' P. 12)

The main purpose of this is to compare these two great Sanskrit dramatists with a view to discover how both have fared in delineating the pathos To meet this end it is obvious to confine ourselves to the plays of both the writers The dramas taken up for the above—cited comparative study are Kālidāsa's Mālavikāgnimitram, Vikramorvasiyam & Abhijñāna Śākuntalam and Bhavabhūti's Mahāvīracaritam, Mālatīmādhavam and Uttararāmacaritam

Now the question before us is to find out how far both the poets have succeeded in delineating the sentiment of pathos Before we proceed further, it would be proper to know about 'Rasa' and 'Karuna Rasa' etc The oldest exponent of the Rasa-School is Ācarya Bharata who has treated Rasa only in connection with his exposition of dramatic representation Bharata has deemed drama as to evolve Rasa in the spectator by means of the four kinds of Abhinaya e g Āngika, Vācika, Ahārya and Sātvika According to him, drama is nothing without Rasa and one Rasa runs like a thread in the drama [1] On the other hand Mammata[2] identifying Rasa with the realisation of Brahma, defines it as lasting impression produced in a man of poetic sensibility (Sahrdaya) by the proper action of the Vibhavas, the Anubhavas, the Sthāyī Bhāvas and the Vyabhicāri Bhāva is the complete pervasion of the heart by any emotion Vibhāva is that which nourishes the Rasa, Anubhāva is the outword manifestation of the inner feelings, the Vyabhicāribhāvas are the accessory feelings which are not strictly confined to any Rasa but serve the main sentiment and strengthen it in different ways, sthāyibhāvas which are of eight types prove mainly the basis for the eight sentiments, Rati>Śrngara, Hāsa> Hāsya, Śoka> Karuna, Krodha> Raudra, Utsaha >Vira,

1 न हि रसादृते कश्चिदर्थं प्रवर्तते · · एक एव तावत् परमार्थतो रम सूत्रस्थानीयत्व रूपके प्रतिभाति ॥' N S VI

2 ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन्' विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभि आनीयमान स्वाद्यत्व स्थायीभावो रस स्मृत ' ॥
K P VIII 66

Bhaya > Bhayānaka, Jugupsā > Bhibhatsa, Vismaya > Adbhuta The ninth sentiment Śānta arises from the sthayibhāva known as Śama As we are mainly concerned with the pathetic sentiment, it would be proper to dilate upon the same in brief Generally it is believed that the mood Śoka fully roused by means of appropriate Vibhāvas, Anubhavas & Vyabhicārībhāvas, attain to the condition of Karuna-Rasa [3] Bharata defines Karuna-Rasa as occasioned by the effect of actual or imaginary death of the characters or hearing some words which are unpleasant to the ears Visvanatha,[4] however, accepts the delineation of Karuna-Rasa when there occurs something undesirable and he has assigned the colour of goose to this sentiment Some Ācāryas like Mammata (K P IV) seem to identify Karuna Rasa with Karuna-Vipralambha which itself is a subdivision of Srngāra Visvanātha,[5] however, in conformity with Bharata clearly separating the two, deems Soka and Rati as different sthāyibhāvas for Karuna and Karuna Vipralambha respectively He professes that when there is possibility of union only in the next birth then it evokes Karuna Vipralambha but otherwise it gives rise to pure Karuna

After considering the views of Rhetoricians regarding the concept of Karuna-Rasa, we take up both the poets respectively Kalidāsa is known as the master of Srngara or love sentiment as it forms the prevailing sentiment of all of his

---

3 'इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रवाद्वापि एभिर्भावविशेषैः करुण रसो नाम सम्भवति 'अथ करुण नाम शोकस्थायिभावप्रभव , स च शापक्लेश विनिपतित इष्टजनविप्रयोग विभवनाशवधबन्ध—विद्रवोपघात—व्यसनसंयोगादिभि विभावै समुपजायते ॥

(N S VI 62-63)

4 इष्टनाशादनिष्टाप्ते करुणाख्यो रसो भवेत् । धीरैः कपोतवर्णोऽयम् कथितो यमदैवत ॥ शोकोऽत्र स्थायिभाव स्याच्छोच्यमालम्बन मतम्

(Sā Da III 222, 223)

5 यूनोरेकतरस्मिन्गतवति लोकान्तर पुनर्लभ्ये । विमनायते यदैकस्तदा भवेत् करुणविप्रलम्भाख्य ''॥शोकस्थायितयाभिन्नो विप्रलम्भादय रस ॥ विप्रलम्भे रति स्थायी पुन सम्भोगहेतुक ॥

Ibid 209, 226

plays, seems quite good at delineating Karuna in his dramas The clear traces of Kālidāsa's pathos as evoked in his dramas may be best seen in the following manner.

As far as the play 'Mālavikāgnimitram is concerned we may not find much delineation of Karuna-Rasa In this play of five acts, describing the love story of the king Agnimitra & Malvika, the pathetic dignity is observed only in the characterisation of the elderly chief queen Dhārinī [6]

The next play of Kālidāsa named Vikramorvaśīyam which also comprises of five acts depicts Pathos of the highest level in its IV Act in the form of the lamentations of the king as a lover on account of the sudden disappearance of his beloved This act presents Urvaśī as entering into forbidden garden and being converted into a creeper The king in quest of Urvaśī, bewailed at her disappearance and in his frenzid condition enquired of every being in the forest (creepers trees, etc) about her Here the poetic fancy of Kālidāsa in the delineation of pathos may be seen in its full form [7] Undoubtedly the IV Act of the play is quite pathetic Nothing could be more pathetic than the way in which Urvasi has been made to undergo meta morphosis (Karnāntarana), and the consequent lamentations of

---

6 Dhārini appears to be aged, innocent and her conduct throughout the play proves her as typical wise elderly lady, ideal wife considering the happiness of her husband her chief concern and showing sobriety in her daily routine The III Act shows that the king although pining for Malavikā, is not able to ignore the sobre dignity of Dharini केवलं धारिण्या: चित्तं रक्षन्नात्मनं प्रभुत्वं न दर्शयति "

7 These verses cited from Vikramorvaśiyam prove to be the best example of pathos, wherein the infatuated king enquires of the swan, the cakravāka and the elephant etc. about his beloved हंस प्रयच्छ मे कान्तां गतिरस्यास्त्वया हृता। विभावितैकदेशेन देयं यदभियुज्यते ॥ रथाङ्गनामन्वियुतो रथाङ्गश्रोणिबिम्बया अयं त्वां पृच्छति रथी मनोरथशतैर्वृतः ॥ In the next sloka, the king is seen expressing his deep sorrow of separation "त्वद्वियोगोद्भवे तन्वि मया तमसि मज्जता। दिष्ट्या प्रत्युपलब्धासि चेतनेव गतासुना ॥ V U IV 17, 18, 40

the king are indeed heart rending and produce tragic-effect on *the spectators as they look at the king with all sympathies,* share his sorrows and wish him all the best Not only this much, Kālidāsa has been able to double the pathetic effect by using the method of contrast presentation when the king in *separation meets the cakravaka, the elephant and the antilope* etc enjoying the company of their mates The aove men tioned sights might have aggrieved him all the more Besides it is even most pathetic when the king apprehends the cloud as the demon who has stolen her and asks the bird and the animals of the garden about what has become of her [8] Thus, here not only portrayed Puru in melancholy but the whole nature, the swans and the elephants all siding with him give vent to their grief in their murmuring songs

In the third play Ābhijñānaśākuntalam which comprises of seven acts, the curse of Durvāsā has duly provided the poet with an opportunity to give way to his poetic art in delineating the 'Karuna Rasa' If Śṛngāra is considered to be predominant in the III act, the fourth[9] act is amply dominated by Karuna or pathos which is depicted perfectly under control, Kāsyapa ramains controlled over the parting scene of Sakuntalā as he merely sighs, another poet would surely have made the old sage weep (hrdayam samsprstamutkanthya, kanthahstambhitavāspavrttih kalusascintajadamdarsanam ") Not only Kāsyapa as Śakuntala's friends but the whole nature is

---

8 "नवजलधर सनद्धोऽयं न दृप्तनिशाचर सुरधनुरिदं दूराकृष्टम् न नाम शरासनम् आलोकयति पयोदान्प्रबलपुरोवाताताडितशिखण्ड । केकागर्भेण शिखी दूरोन्नमितेन कण्ठेन "नीलकण्ठ ममोत्कण्ठा वनेऽस्मिन्वनिता त्वया । दीर्घापाङ्गा सितापाङ्ग दृष्टा दृष्टिक्षमा भवेत् ॥'

V U VI

9 The fourth Act of A S is cosidered to be the best surpassing all the others "काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्यं शाकुन्तलम् । तत्रापि चतुर्थोऽङ्कः तत्र श्लोक चतुष्टय"—and the key to the great acclamation lies in poet's descriptions with regards to the pathetic scenes which go deep into our hearts and create everlasting impression thereupon Generally, the best examples of 'pathos' are cited the following four stanzas (श्लोकचतुष्टयम्) numbering 6, 18, 19, 22

shown as feeling sad at the departure scene[10] Besides, the best delineation of pathos may be found in the VI Act when Śakuntala repudiated by the king, is taken to the care of the priest Days pass on and the ring is recovered from the fisherman The curse is over and the recollection of Śakuntala along with her past history flashes across the mind of the king who for a moment forgets the presence of the policeman Tears flow from his eyes, some sorrowful utterances proceed from his lips which even make the policeman to conclude that the king has reminded the king of some beloved one So it may be rightly concluded that the above description of the king is highly pathetic Besides, there is another most pathetic & soul harrowing situation in this very act when Dusyanta repeats the scene of his repudiating Sakuntala, and she in her utter distress moved to follow her relatives but being commanded by Śarangarava, to stay she was stopped and with eyes full of tears once cast most pitiable and helpless glance at the ruthless king[11] The VII Act is also full of many descriptions of grief stricken Śakuntala looking like the embodiment of pathos itself Vasane paridhusare vasana niyamaksama mukhi dhrtaekveni

Some critics opine that the dramas of Kalidasa donot represent pure Karuna but Karuna Vipralambha, but another set of scholors not approving the above cited division of Śrngara into Karuna Vipralambha deem it as pure-Karuna in the shade of Karuna-Vipralambha

After viewing how the great poet has reacted to the miseries of the world, we attempt at comparing him with another master-mind of pathos Bhavabhuti who like his forerunner has provided Sanskrit literature with dramas full of pathos The first play 'Malatimadhavam is a 'Prakarana' in ten

---

10 उद्गालितदर्भकवलामृगा परित्यक्तनतना मयूरा ।
अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लता ॥ A S IV 12

11 इत प्रत्यादेशात् स्वजनमनुग त व्यवसिता
स्थिता तिष्ठेत्युच्चैवदतिगुरुशिष्ये गुरुसन ।
पुनर्दृष्टि बाष्पप्रसरकलुषामर्पितवती
मयि क्रूरे यत् तत् सविषमिव शल्य दहति माम् ॥ A S VI 9

acts, and describes the circumstances which lead to the marriage of Madhava and Malati Although, there are many Rasas which the poet could introduce into his composition, the principal sentiment is 'love The sentiment of pathos, however, is delineated in the IX Act Commenting on the poet's mastery *in the delineation of pathos, Dr Bhandarkar says —Bhavabhuti* is very successful in bringing out the deep pathos ' (Preface to the Malatimadhavam) The influence of Kalidasa is traceable in the IX Act which is called the duplicate of the IV Act of Vikramorvasiyam Although the tragic pathos is the main stay of the former the grace and charm has highlightened the later Just like Vikramorvasiyam the IX Act of Malatimadhavam portrays Madhava's grief over Malati s disappearance The beauty of the landscape advent of rainy season intensify his grief[12] Following words of Makaranda the friend of Madhava bear sound testimony to the pathetic condition of Madhava Kapyatidaruno dasavipakah samprati vayasya evam caparyavasitaprayeva no madhava pratyasa——— *katham pramugdh eva suhrdi gunanivase preyasi pramanathe*— priyajana virahadhivyadhi vegam dadhane hata hrdaya vidirya twain dividha na pravasi Here it may be rightly concluded that Bhavabuti is indebted to Kalida a s Vikramorvasiyam in depicting the sorrow and the lamentations of Madhava

In the next play 'Mahaviracarita, Bhavabhuti presents the dramatised form of Rama s story beginning from his marriage to his coronation As there is no worth mentioning pathos in the play, another masterpiece of the poet is taken up This is 'Uttararamacarita' which in seven acts portrays the story of the Uttarakanda of the Ramayana The prevailing Rasa of this play is 'Karuna' which has its basis in the sentiment of love According to some, Bhavabhuti has excelled all others in this drama in respect of his treatment of pathos Karunyam Bhavabhutireva tanute The reason for this rich applause lies in the subject matter of the drama and the situations suggested upon by the poet which call for the realisation

12 दलति हृदय गाढोद्वेग द्विधा तु न भिद्यते
वहति विकल कायो मोह न मुञ्चति चेतनाम् ।
ज्वलयति नूनम तर्दाह करोति न भस्मसा
त्प्रहरतिविधिर्मर्मच्छेदी न कृन्तति जीवितम् ॥ M M IX 12

of pathos For instance, Nayika Sita when exiled is in pitiable condition When sympathy is excited even in the lower beings,' to all purposes the separation to be faced by her is final and *absolute (niravadhi), and the feeling that Rama has deliberately* exiled her etc are cogent reasons for the realisation of pathos The play begins on a pathetic mood wherein Rama and Sita appear in sudden stillness After coronation they are left alone without the elders Even Sita's father Janaka is away at that time, with this pathetic opening Rama and Sita attend to picture-gallery which rather induces tragic touch For, the memory of separation from her husband suddenly strikes Sita as she says 'ha! Āryaputra etavatte darsanam' Moreover, the circumstances *in which Sita's exile takes place ar extremely distressing* The Act II brings confusion in the minds of the spectators as to what would become of Sita as is clear from the words of Ātreyi,[13] a Tapasi of Valmiki s hermitage Still further, III, IV & V Acts bring to the spectators the constant touch of pathos in the form of Rama's[14] sorrow as a reaction to the miseries of Sita who is throughout depicted to have been born for sensing pathos or a tale of sadness and image of pathos Karunasya murtirathava sariririni virahavyathaeva vanameti Janaki (III 4) Besides Act VI *by arranging a meeting of Rama with* Lava and Kusa whose resemblance with Sita saddens Rama all the more and further recitation of few Slokas from the Ramayana by the boys creates depth of misery for Rama The pathos is raised to the highest watermark in the last act wherein by means of the device of inset play all the miseries faced by Sita throughout her life are depicted Thus, it may be maintained that

---

13 स एष ते वल्लभशालिवर्गं प्रामङ्गिकीना विषय कथाना त्वा नाम शेषामपि दृश्यमान प्रत्यक्षदृष्टामपि न करोति ।

14 It may be safely concluded that according to Bhavabhuti soka was the predominant sentiment in the life of Rama as he says दु खसंवेदनायैव रामे चैतन्यमाहितम । मर्मोपघातिभि प्राणैर्वज्रकीलायित हृदि ॥ Further, Murala s words, too, suffice to delineate the intensity of pathetic *condition of* tormenting Rāma

अनिर्भिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनव्यथ ।
पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रस ॥'

Bhavabhuti's Uttararamacarita presents the best type of pure Karuna in the form of pathetic characterisation of Rama as well as of Sita which even could make the rocks to weep "Api grāva rodityapi dalati vajrasya hrdayam"

The analysis of Bhavabhuti's delineation of pathos is incomplete unless we elaborate upon his explicit statement, which although made in the context of Rama's sorrows is suggestive of the overall importance of the sentiment of pathos which lies at the very core of the manifold incidents of life drama[15] and on different occasions the same has to operate in other appearances by bordering upon Śrngara or Vira etc "eko rasah karuna eva nimitta bhedātbhinnah prthak prthak ivasrayate vivartan/" like water assuming the forms of whirlpools, bubbles ripples and waves

Thus the above comparative study shows that the poetic style has credited Kalidasa with the sense of command and Bhavabhuti has fancy for the sense of surrender The same remark may apply to their respective treatment of pathos Kalidasa has shown a sense of restraint while Bhavabhuti seems more fond of elaborations[16] He misses no chance, no object, animate or inanimate which could add to the pathetic effectiveness The whole Uttararamacarita is full of lamentations whether that of Rama or of Sita or of Kausalya or even of deity like Vasanti Moreover his heroes are shown fainting so often So, Bhavabhuti's heroes are more sentimental than heroic Not only Madhava but Rama's characterisation in the form of his lamentations, tears and faintings seem without grace

15 Just like this philosophical inference of Bhavabhūti regarding the concept of drama, Bharata has also remarked "लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।" Drama is a work of art depicting various moods & temperaments of its age The same concept [life is a stage] is found echoing in the words of Shakespeare 'All the word is a stage'

16 Tragic experience of Dūsyanta & Śakuntala is limited and their grief is finally calmed down by the device of Durvasa's curse On the other hand tragedy of Rama is deeper and constant whether he is in Pancavati [III Act] or otherwise when he has to face the moral conflict as regards the exile of innocent Sita.

On these grounds Bhavabhuti's treatment of pathos may be best called the naked wallowing in pathetic On the other hand *Kalidasa's delineation of pathos is marked by the sense* of dignity Yet, Bhavabhūti's scholarly touch ('yam brahmanam iyam devi Vagvaśyevanuvartate') and poetic sensitiveness place him at par with Kalidasa

To sum up, both the dramatists may *be eulogised as the* masters of theatre and equally of the art of delineation of pathos, both have fared well in depicting the dark side of life, its cruel ironies, ugly situations according to the taste and fashion of their different times and both bear *testimony to the* fact that suffering in life is deep and persistent reality through which alone one can achieve his goal

III : 6

उत्तररामचरित नायक राम के अन्तर्द्वन्द्व का कारण

डा० (श्रीमती) उषा चौधरी

संस्कृत साहित्य का आदिकाव्य प्रारम्भ होता है उसके नायक के गुण-गान से। वाल्मीकि ने नारद से एक ऐसे व्यक्ति का नाम-धाम पूछा था जो सपूर्ण रूप से 'पूरा' हो। जो गुणवान्, वीर्यवान्, धर्मज्ञ, कृतज्ञ, सत्यवाक्य, दृढ़-व्रत, सच्चरित, सर्वभूतहितयुक्त, विद्वान्, समर्थ, प्रियदर्शन, आत्मवान्, जितक्रोध, द्युतिमान्, ईर्ष्यारहित और परमयोद्धा हो। नारद ने इक्ष्वाकु वश के राम को ही ऐसा व्यक्ति बताया था और उसके जो गुण गिनाए वह और भी अधिक हैं। यहा हमे मिलता है कि एक अद्वितीय, आदर्श पुरुषोत्तम मानव रत्न का बिम्ब। राम के उन अनगिनत विशेषणो मे से यहा जो विशेष रूप से गिनाना चाहते हैं वे हैं— *वशी, आत्मवान्, वश्य अदीनात्मा'। सभी स्थितियो मे कर्तव्य का* निर्वाह करते हुए अपने पर राम का पूर्ण नियन्त्रण है। जिस महापुरुष का यहा प्रतिबिम्ब मात्र दिखाया गया है उसको ही सम्पूर्ण भाव से हम पूरी रामायण मे देखते हैं। *निष्कम्प एव निष्कलुष राम कुलधर्म, राजधर्म एव* स्वधर्म का निष्ठा से पालन करते हुए एपिक के आदर्श नायक के रूप मे चित्रित हैं।

भवभूति के उत्तररामचरित का विषय राम के जीवन का वह इति-हास है जो रामायण के उत्तरकाण्ड मे वर्णित है। रामायण के उत्तरकाण्ड के राम मानो पाषाण की प्रतिमा हैं। लका विजयी, अयोध्यापति राम सर्वदा *स्थिर एव अविचलित हैं। वस्तुत युद्ध के बाद (युद्धकाड) ही उस कठोर राम* के दर्शन हो जाते हैं जब वह सीता को कहते हैं—

> प्राप्त चरित्रसदेहा मम प्रतिमुखे स्थिता।
> दीपो नेत्रातुरस्येव प्रतिकूलासि मे दृढम्।
> तद्गच्छ ह्यनुजाता यथेष्ट जनकात्मजे।
> एता दश दिशो भद्र कार्यमस्ति न मे त्वया।।

क पुमान् हि कुले जात स्त्रियं परगृहोषिताम् ।
तेजस्वी पुनरादद्यात् सुहृल्लेख्येन चेतसा ।[1]

और सीता के कहने पर भी कि,

मदधीन तु यत्तन्मे हृदय त्वयि वर्तते ।
पराधीनेषु गात्रेषु किं करिष्याम्यनीश्वरा ॥[2]

राम का मन विचलित नहीं होता और वह बन रहते हैं निष्करुण जब तक सीता अग्नि परीक्षा से उत्तीर्ण हो, स्वय राम को देवेन्द्र के द्वारा सौंपी नहीं जाती । मर्यादापति राम अपवाद भय से एव कुलमर्यादा के लिए प्राण भी दे सकते हैं। अयोध्या लौटने पर पुरवासियो मे सीता के विषय मे अपवाद सुन कर राम सभी भाइयो को बुला कर जो कुछ कहते हैं, वह सुनने योग्य है। लगता है—मानो सफाई दे रहे हो कि वह तो सीता को स्वीकार नहीं करना चाहते थे किन्तु—

सर्वे शृणुत भद्र वो मा कुरुध्व मनोऽन्यथा ।
पौराणा मम सीताया यादृशी वर्तते कथा ।
पौरापवाद सुमहास्तथा जनपदस्य च ।
वर्तते मयि बीभत्सा सा मे मर्माणि कृन्तति ।
अह किल कुले जात इक्ष्वाकूणा महात्मनाम् ।
सीतापि सत्कुले जाता जनकाना महात्मनाम् ॥
जानासि त्व यथा सौम्य दण्डके विजने वने ।
रावणेन हृता सीता स च विध्वसितो मया ॥
तत्र मे बुद्धिरुत्पन्ना जनकस्य सुता प्रति ।
अत्रोषितामिमा सीतामानयेय कथ पुरीम् ॥
प्रत्ययार्थं ततः सीता विवेश ज्वलन तदा ।
प्रत्यक्ष तत्र सौमित्रे देवाना हव्यवाहन ॥
अपापा मैथिलीमाह वायुश्चाकाशगोचर ।
चन्द्रादित्यौ च शसेते सुराणा सन्निधौ पुरा ॥
ऋषीणा चैव सर्वेषामपापा जनकात्मजाम् ।
एव शुद्धसमाचारा देवगन्धर्वसन्निधौ ॥
लकाद्वीपे महेन्द्रेण मम हस्ते निवेशिता ।
अन्तरात्मा च मे वेत्ति सीता शुद्धा यशस्विनीम् ॥
ततो गृहीत्वा वैदेहीमयोध्यामहमागत ।

1 रामायण ६ ११८ १७ १८
2 वही, ६. ११६ ६

अद्य मे महान् वाद शोकश्च हृदि वर्तते ॥
पौरापवाद सुमहांस्तथा जनपदस्य च ।
अकीर्तिर्यस्य गीयेत लोके भूतस्य कस्यचित् ॥
पतत्येवाधमाल्लोकान् यावच्छब्द: प्रकीर्त्यते ।
अकीर्तिर्निन्द्यते देवै: कीर्तिर्लोकेषु पूज्यते ॥
कीर्त्यर्थं तु समारम्भ सर्वेषां सुमहात्मनाम् ।
अप्यहं जीवितं जह्यां युष्मान् वा पुरुषर्षभा ॥
अपवादभयाद्भीत किं पुनर्जनकात्मजाम् ।

और तत्क्षण ही राम सीता के समुत्सर्ग का आदेश देते हैं—

गङ्गायास्तु परे पारे वाल्मीकेस्तु महात्मन ।
आश्रमो दिव्यसकाशस्तमसातीरमाश्रित ।
तत्रैनां विजने देशे विसृज्य रघुनन्दन ।
शीघ्रमागच्छ भद्रं ते कुरुष्व वचनं मम ॥[3]

राम सीता परित्याग के पश्चात् दु खी अथवा आकुल हैं इसका वर्णन कहीं नहीं है। केवल एक श्लोक मे यही कहा गया है कि लक्ष्मण ने लौट कर राम की आखो मे अश्रुजल देखा और रामसमाधान नामक सर्ग मे भी लक्ष्मण राम को अपवाद के विषय म चिन्ता न करने के लिए ही कहते हैं। राम भी तुरन्त ही उत्तर देते हैं—

एवमेतन्नरश्रेष्ठ यथा वदसि लक्ष्मण ।
परितोषश्च मे वीर मम कार्यानुशासने ।
निर्वृतिश्चागता सौम्य सतापश्च निराकृत ॥[4]

और उसके तत्पश्चात् ही उनकी सबसे बडी चिन्ता है—

पौरकार्याणि यो राजा न करोति दिने दिने ।
सवृते नरके घोरे पतितो नात्र सशय ॥[5]

राम विषादापन्न हैं तो इस बात के लिए कि वह 'चार दिन' तक राज्यकार्य मे मन नही लगा पाए।

चत्वारो दिवसा सौम्य कार्यं पौरजनस्य वै ।
अकुर्वाणस्य सौमित्रे तन्मे मर्माणि कृन्तति ॥[6]

---

3 रामायण ७ ४५ २ १५, १७
4 वही, ७ ५२ १८-१९
5 वही, ७ ५३ ६
6 वही, ७ ५३ ४

ज्वाला मे जलता है उत्तररामचरित का राम। परित्याग एवं आसक्ति की दोहरी गाठ मे बधे, मर्मान्तक पीडा से दु खित राम का चित्र एक अक के बाद दूसरे अक मे उभरता हुआ चलता है। चाहे शबूक के वध का ही प्रसग हो, किन्तु जैसे ही राम दण्डकारण्य मे पहुचे, सीता के स्मरणमात्र से ही घनीभूत शोक तीव्र विषरस सा नया होकर उन्हें विकल बना देता है।

> चिराद्वेगारम्भी प्रसृत इव तीव्रो विषरस ॥
> कुतश्चित्संवेगात्प्रचल इव शल्यस्य शकल ।
> व्रणो रूढग्रन्थि स्फुटित इव हृन्मर्मणि पुन-
> र्घनीभूत शोको विकलयति मा नूतन इव ।[14]

वह स्वय को 'नाशितप्रियतम राम' कहते हुए सीता के प्रति किए गए कष्ट को भुला नही पाते।

तृतीय अक के प्रारम्भ मे तो 'मुरला' के द्वारा भवभूति ने राम के सीता परित्याग से जनित दु ख को चिरस्मरणीय करुणवाणी प्रदान की है।

> अनिर्भिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनव्यथ ।
> पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रस ॥

सीता के प्रति किया गया अविचार राम को निरन्तर पश्चाताप की आग मे जला रहा है।

> प्रस्तीर्णहायनकुरंगविलोलदृष्टेस्तस्या परिस्फुरितगर्भभरालसाया ।
> ज्योत्स्नामयीव मृदुबालमृणालकल्पा क्रव्याद्भिरगलतिका नियत विलुप्ता॥[15]

और यह कह राम रो उठते हैं—(अन्य इव आर्य पुत्र प्रमुक्तकण्ठ रोदिति) किंतु रोने का अधिकार भी तो राम को नही है।

प्रजारजक राम पौर जनो को सम्बोधित कर तभी कह उठते हैं—

'जब तुम्हें सीता का मेरे घर मे रहना मान्य नही था मैंने उसे तिनके के समान त्याग दिया था और शोक भी नही किया किन्तु आज चिरपरित वे सब उससे सबधित भाव मुझे विचलित कर रहे हैं। सर्वाधीश्वर पौरजनो ! मेरे रोदन को क्षमा कर देना।'

और पुन यह इष्टजन वियोग तो निरवधि है जिसे चुपचाप सहने के अतिरिक्त और कोई उपाय नही है। करुणा का विषय तो यही है कि राम एक ऐसी निरुपाय स्थिति मे हैं और उस पर भी शोक के अन्तर्दाहक होने का कारण यह है कि इस स्थिति का कारण भी स्वय राम ही हैं।

---

14. उत्तररामचरित २ २६
15 वही ३, २८

'वियोगो मुग्धाक्ष्या स खलु रिपुघातावधिरभूत ।
कथं तूष्णीं सह्यो निरवधिरयं त्वप्रतिविधिः ॥[16]

इस प्रकार राम का प्रलाप चलता रहता है । निरुपाय, भीतर से पूर्णतया अशक्त राम । कहने को असम्पृक्त राम । जिस परिस्थिति में वह हैं—उससे पूरी तरह उखड़े हुए । मर्यादापरायण किन्तु मर्यादा के प्रति कुण्ठितभावापन्न राम । और राम के द्वारा किए गए कर्तव्यपालन पर भवभूति ने प्रश्नचिह्न भी तो लगाया है—

अहो निर्दयता दुरारमभा पौराणाम ।
अहो रामस्य राज्ञ क्षिप्रकारिता ॥

जल्दबाजी अर्थात rashness का दोष क्या राम स्वयं भी अनुभव नहीं करते हैं । मनोवैज्ञानिक दृष्टि में क्षिप्रकारिता के पीछे कारण होता है अन्याय एवं अविचार ।

स्वयं को राम कितना ही ढक कर क्यों न रखें उनके अन्तर्द्वन्द्व की व्यथा की छाप उनके व्यक्तित्व पर भी निश्चित तौर से परिलक्षित है क्योंकि चन्द्रकेतु की अल्पायु का व्यक्ति भी राम के अस्तित्वविरान्न वेदनामय एवं क्लान्त रूप की ओर संकेत कर उठता है—

अप्रतिष्ठे रघुज्येष्ठे का प्रतिष्ठा कुलस्य न ।
इति दुःखेन तव्य ते अयो न पितरोऽपरे ॥[17]

छठे अंक में भवभूति ने कुश के द्वारा मानो रामायण के नायक राम को उत्तररामचरित के नायक राम के सामने खड़ा कर दिया है ।

'स रामायण कथानायको ब्रह्मकोशस्य गोपायिता ।
अहो प्रासादिक रूपमनुभावश्च पावन ।
स्थाने रामायणकविर्देवीवाच व्यवीवृतत् ॥[18]

और जैसे ही कुश रामायण में से राम एवं सीता के पारस्परिक प्रीतियोग का वर्णन करने वाले श्लोकों का पाठ करते हैं, उत्तररामचरित के राम उपस्थित हो बोल उठते हैं—

' "कष्टमति दारुणोऽयं हृदयमर्मोद्घात ।
हा देवि एवं किल तदासीत्" "कष्टं भो कष्टम्' ।

---

16 उत्तररामचरित ३, ४४
17 वही, ५ २३
18 वही, ६ २०

यहा पर भवभूति ने राम के शोक को अत्यन्त कारुणिक अभिव्यक्ति दी है कुश के शब्दो मे। कुश राम के दुख को देखकर लव को कहता है—

स च स्नेहस्तावानयमपि वियोगो निरवधि।
किमेव त्व पृच्छस्यनधिगतरामायण इव ॥[19]

पहले अक से अतिम अक तक पहुचते हुए भवभूति ने राम एव सीता के प्रेम की अभिव्यक्ति करते हुए अपने नाट्य नैपुण्य से छाया अक एव विभिन्न नाट्य परिस्थितियो के द्वारा राम के अन्तर्द्वन्द्व एव आन्तरिक शोक की ज्वाला को अभिव्यजित किया है। और हम पहुच जाते हैं सातवे अक मे।

सातवा अक भवभूति की एक अद्भुत सृष्टि है। इसमे राम से सबद्ध सभी लोगो को (सबधियो देवताओ और पौरजनो को) सचराचर भूतग्राम-स्थावरजगम को वाल्मीकि के आश्रम मे एकत्रित किया जाता है जहा पर *वाल्मीकि के द्वारा विरचित, अप्सराओ के द्वारा प्रयोजित नाट्यवस्तु* को दिखाने का आयोजन है। राम एव लक्ष्मण भी वहा उपस्थित है। सीतापरित्याग के बाद से कहानी प्रारम्भ होती है। सीता दो बच्चो को जन्म देकर बच गई है यह बारह वर्ष के बाद राम एव अन्य सभी जान पाते है। और फिर *प्रश्न उठता है कि राम के सीतापरित्याग के औचित्य एव अनौचित्य का*— नाटक के आधारभूत तनाव (tension) का। रघुकुल की कुलदेवता भागीरथी सीता की मां पृथिवी को राम पर क्रोध न करने के लिए कहती हैं तथा राम के कार्य का औचित्य इस प्रकार बतलाती हैं—

'भगवति वसुन्धरे शरीरमसि ससारस्य।
तत्किमसविदानेव जामात्रे कुप्यसि
घोर लोके विततमयशो या च वह्नौ विशुद्धि
र्लंकाद्वीपे कथमिव जनस्तामिह श्रद्दधातु ॥
इक्ष्वाकूणा कुलधनमिद यत्समाराधनीयः।
कृत्स्नो लोकस्तदिति विषमे किं स वत्स करोतु ॥[20]

लोक मे फैला हुआ दारुण अपयश और लकाद्वीप मे घटने वाली वह अग्नि परीक्षा, उसमे यहा के लोग कैसे विश्वास करें। इक्ष्वाकुओं के वश की तो एक ही सपत् है—सभी प्रजा जनो की पूर्ण प्रसन्नता। इस विषम परिस्थिति मे पुत्र *(राम) क्या करता ?*

अग्नि परीक्षा की प्रामाणिकता पर जनसाधारण का निरवधि अविश्वास ही तो पूरे नाटक के कारण का आधार है। उस अविश्वास को भवभूति

20 उत्तररामचरित ७ ६

तोडना चाहते हैं सप्तम अंक के अंत में। यही पर सलाप का एक बहुत ही महत्वपूर्ण अंश है। सीता जब मरना चाहती है तो भागीरथी और पृथ्वी (देश की मिट्टी और जल की प्रतीक, सीता को कहती हैं—

जगन्मंगलमात्मानं कथं त्वमवमन्यसे।
आवयोरपि यत्सङ्गात्पवित्रत्व प्रकृष्यते ॥[21]

(तुम से जगत का मंगल है, तुम अपनी अवमानना क्यो कर रही हो। तुम्हारे ससर्ग से तो हमारी भी पवित्रता बढती है)

लक्ष्मण —आर्य श्रूयताम्।
राम —शृणोतु लोक ।

यहाँ पर जब लक्ष्मण राम को भागीरथी और पृथिवी के द्वारा सीता की पवित्रता के स्तव को सुनने को कहते है तो राम केवल कहते हैं, 'लोग सुनें।'

इसके पश्चात् अरुन्धती वहाँ पर वास्तविक सीता को पौरजनो के समक्ष प्रस्तुत करती है और उसको पुन स्वीकार करने के लिए उनकी सहमति चाहती है, उनकी भर्त्सना भी करती है। जिसके बाद नागरिक और ग्रामीण लोग सीता को नमस्कार करते हैं, लोकपाल और सप्तर्षि सीता पर पुष्पवृष्टि करते हैं।

(लक्ष्मण —आर्य एवमार्ययारुन्धत्या निर्भर्त्सिता पौरजानपदा कृत्स्नश्चभूतग्राम आर्या नमस्कुर्वन्ति। लोकपाला सप्तर्षयश्च पुष्पवृष्टिभिरुपतिष्ठन्ते)

अरुन्धती फिर राम से सीता को स्वीकार करने को कहती है—

नियोजय यथाधर्मं प्रिया त्व धर्मचारिणीम्।
हिरण्मय्या प्रतिकृते पुण्यप्रकृतिमध्वरे ॥[22]

तब राम का केवल उत्तर है—

'यथा भगवत्यादिशति'।

यहाँ पर हम यह कहना चाहते है कि यद्यपि यहाँ पर मिलन दिखाया गया है किन्तु मिलन का आनन्द नही है। मिलन का विश्वास भी नही है और राम तो कहते है— मैं कुछ समझ ही नही पा रहा —'सर्वमनुभवन्नपि न प्रत्येमि।'

क्योंकि मिलन की भित्ति तो वहाँ—परिजनों की अनुमति ही थी। उन पौरजनो की भर्त्सना अरुन्धती ने की है। अभी तो वे पौरजन विगलित

21 उत्तररामचरित, ७, ८
22 वही, ७ १६

किन्तु 'परगृहवासरूपी दूषण जो एक बार एक स्त्री के माथे लग जाता है वह क्या कभी भी मिट सकता है।' जिसके विषय मे राम ने प्रथम अंक में ही कहा था—

> हा हा धिक्परगृहवासदूषणं यद्वैदेह्याः प्रशमितमद्भुतैरुपायैः ।
> एतत्पुनरपि दैवदुर्विपाकादालर्कं विषमिव सर्वतः प्रसृप्तम् ॥[23]

उस सामाजिक अवचेतन तक क्या वह अरुन्धती की वाणी पहुँची है? इसके प्रति राम अनाश्वस्त है और यहीं पर आकर राम के अन्तर्मन की तह में छुपे हुए एक दूसरे अन्तर्द्वन्द्व को हम देख पाते हैं। दुर्मुख को तो कहा था राम ने—

> शान्तम्। कथं दुर्जनाः पौरजानपदाः।
> इक्ष्वाकुवंशोऽभिमतः प्रजानां जातं च दैवाद्वचनीयबीजम् ॥
> यच्चाद्भुतं कर्म विशुद्धिकाले प्रत्येतु कस्तद्यदि दूरवृत्तम्।[24]

वस्तुतः सामूहिक अवचेतन के भागभागी तो राम भी हैं। और उस पर प्रश्नचिह्न लगाती है उनकी चेतना सीता के साथ उनका अपना संवेदना सम्बन्ध, जिसमे राम पहचानते हैं सीता की शुद्धता को, किन्तु उस चेतना को बीच-बीच मे आछन्न करने वाली है सामूहिक अवचेतन की ऐतिहासिक छाया। इस गहरे अन्तर्द्वन्द्व के बीच में टकराते हुए राम केवल बाह्य पहिचान को सुरक्षित रखने के सिवाय एवं अन्तर्दहन की ज्वाला मे जलने के सिवाय और क्या कर सकते हैं। और अन्त मे (भरतवाक्य से पूर्व) जब वाल्मीकि पूछते हैं—

> रामभद्र उच्यतां किं ते भूयः प्रियमुपकरोमि।

राम का उत्तर है—

> अतः परमपि प्रियमस्ति। तथापीदमस्तु।
> पाप्मभ्यश्च पुनाति वर्धयति च श्रेयांसि सेयं कथा
> मङ्गल्या च मनोहरा च जगतो मातेव गङ्गेव च।
> तामेतां परिभावयन्त्वभिनयैर्विन्यस्तरूपां बुधाः
> शब्दब्रह्मविदः कवेः परिणतप्राज्ञस्य वाणीमिमाम्।

पाप के नाश से पवित्र करने वाली, श्रेय का वर्धन करने वाली यह मंगलयुक्त मनोहर कथा, जिसको शब्द ब्रह्म को जानने वाले प्राज्ञ कवि की इस वाणी ने

---

23 उत्तररामचरित १ ४०

24 वही, १ ४४

हो उठे हैं। द्वारा एवं अभिनय के द्वारा दूसरा रूप दे दिया गया है, विद्वानों के द्वारा विचार करने योग्य है।

यहाँ इस नाटक के कारुण्य का चरम दिखाई देता है। निर्वहन सन्धि होने पर भी लगता है—निर्वाह नहीं हुआ है। राम के जिस आर्तनाद को हम लगातार सुन रहे थे—वह तो सुनाई नहीं दे रहा किन्तु 'पुटपाकप्रतीकाश' *उसका हृदय क्या अभी तक जल नहीं रहा है सन्देह से, अविश्वास से ?*

राम अन्तर्द्वंद्व को जीतने और ठीक न्याय देने का उत्साह नहीं जुटा पाए और जो नहीं कर पाते वह करुणा के नायक ही बनते हैं—राम एक दूसरे ढंग से माडर्न ट्रेजिक हीरो है।

यही उत्तररामचरित के नायक राम का अन्तर्द्वंद्व है और तदुद्भूत शोक एवं कारुण्य। प्रथम अंक के पश्चात् बेकेट के नाटकों की भाँति भवभूति का उत्तररामचरित एक्शन एवं नाटकीय घातप्रतिघात से रहित है। बाह्यरूप से कोई संघर्ष नहीं है। बाह्य टेन्शन नहीं है। किन्तु भीतरी टेन्शन एवं द्वन्द्व निरन्तर प्रवाहमान है। मन के गहनतम अवचेतन में छिपे विषाद के केन्द्रमूल से उत्साहित शोकप्रवाह से सम्पूर्ण उत्तररामचरित उत्प्लावित है। फलस्वरूप हताशा, वेदना, निष्क्रिया एवं अनीहा से युक्त राम का करुण चरित्र है। 'निरुपायावस्था' में अन्य पुरुष के घर में रही हुई सीता सी नारी के प्रति *सामाजिक अवचेतन में शताब्दियों से गहराती हुई विचारधारा जब बदले तभी* तो उत्तररामचरित के राम की पीड़ा का अन्त है।

वस्तुतः भवभूति ने प्राचीन स्वीकृत समाजधर्मों पर प्रश्नचिह्न लगाया है—सीता के निर्वासन के बाद रसातल प्रवेश के सामने कहानी का दूसरा परिवर्तित रूप दिखा कर। और यह जानते हुए कि उस द्वन्द्वीय स्थिति से मुक्त होना आसान नहीं है—भरत वाक्य में यही कामना की है लोग इस पर सोचें—'सामेला परिभावमन्तु'।

भवभूति जानते थे कि अन्त में जो मिलनदृश्य दिखाया है उससे कदाचित् —सामाजिक का साधारणीकरण संभव नहीं है। एक ओर उसके अवचेतन में सीता की पवित्रता के बारे में संदेह और दूसरी ओर राम की करुणा और उसका अन्तर्द्वन्द्व उसे पीड़ित किए जा रहा है। यह पीड़ा केवल राम की नहीं। इस प्रकार की परिस्थिति से जुड़े हुए उस काल और अनागत काल के प्रत्येक व्यक्ति की हो सकती है। उससे मुक्ति का क्या उपाय है ? भवभूति उत्तररामचरित के भरतवाक्य में सामाजिक को उस पर ध्यान देने को कह रहे हैं। इसीलिए उन्होंने नाटक के भीतर एक और नाटक की सृष्टि की है जिससे दर्शक को यथार्थ और भ्रम (Reality and illusion) का अहसास हो सके।

वस्तुत यह नाटक राम के अन्तर्द्वन्द्व को करुणा (Tragedy) को एक प्रखरबिम्ब के रूप मे उभारता है और मिलन के भ्रम को एक दूसरे नाटक के धरातल पर दिखाता है। यथार्थ और भ्रम के इस समायोजन को भरत-वाक्य के द्वारा स्पष्ट किया गया है, जहा कदाचित् पहली बार सस्कृत के नाटककार ने दर्शकों को सोचने पर मजबूर किया है। जब आदमी विचार करता है तो उसकी तीसरी आख खुलती है और तब वह नाटक की विषयवस्तु और पात्रों से विच्छिन्न हो जाता है जिससे कि नाटक के कथ्य पर वह तटस्थ हो कर विचार कर सके। इस नाटक मे भवभूति उस तीसरी आख के उन्मीलन की आकाक्षा कर रहे हैं और जब तक हमारी वह तीसरी आख नहीं खुलती तब तक नियति की इस अभिशप्तता को ओढ़े रहने के सिवाय राम के लिए और कोई चारा नहीं।

7

भवभूति का कारुण्यवाद : एक क्रान्तिकारी स्वर

डा० महावीर

भवभूति के करुण रस पर विशेष रूप से उत्तररामचरित के सन्दर्भ में पौर्वात्य और पाश्चात्य, नव्य और प्राच्य विद्वानों द्वारा बहुत कुछ लिखा जा चुका है। उसे प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से दोहराना पिष्टपेषण होगा। अतः वह सब कुछ छोड़ते हुए भवभूति के विषय में एक दूसरा सर्वथा नया विचार मैं यहाँ प्रस्तुत कर रहा हूं।

नाटक में रस योजना विषयक भवभूति का स्फुट विचार उत्तररामचरित के *'एको रसः करुण एव निमित्त भेदात्, (३ ४७)* श्लोक में अभिव्यक्त हुआ है। यहाँ 'एको रसः करुणएव' यह वाक्य तथा 'करुण' शब्द विशेषतः ध्यातव्य हैं। उत्तररामचरित कवि की अन्तिम रचना होने से उक्त श्लोक उनकी रस विषयक सैद्धान्तिक मान्यता स्पष्टतः ही कही जा सकती है। भवभूति के अनुसार करुण ही एकमात्र रस है, शेष रस उसी के निमित्त भेद से विवर्तमात्र हैं। यद्यपि श्लोक के दूसरे चरण में "इव" शब्द इस सिद्धान्त में कुछ शिथिलता करता हुआ प्रतीत होता है किन्तु तीसरे और चौथे चरण की जल और आवर्त बुद्बुद तरङ्गों की उपमा से इस का निरास हो जाता है। आवर्त बुद्बुद आदि अवस्थाओं में भी जला जैसे वस्तुतः जल ही है (सलिलमेव हि तत्समस्तम्), इसी प्रकार निमित्त भेद से शृंगार आदि के रूप में प्रतीत होता हुआ भी समस्त रस करुण ही है।

यद्यपि इस लेख का उद्देश्य उत्तररामचरित में रस का निर्णय करना नहीं है। किन्तु कुछ विद्वानों को उत्तररामचरित में करुणरस पर विप्रतिपत्ति है। किन्तु इसे नकारने के लिए उनके पास जो तर्क हैं वे इतने सबल नहीं प्रतीत होते। उत्तररामचरित के अध्ययन से उनके मत की पुष्टि नहीं होती। विद्वानों की ओर से इस सम्बन्ध में एक तर्क यह दिया जाता है कि रस पात्रों में निष्ठ न हो कर सामाजिकों में निष्ठ होता है (रसस्तुर्वे का प्र)। अतः राम के करुण विलाप के आधार पर यह कहना कि उत्तररामचरित में करुण रस है, गलत है यहां 'रसस्तुर्वे' वाली बात तो नितरां ठीक है किन्तु क्या इस से वे यह कहना चाहते हैं कि नायक राम में करुण होते हुए भी सामाजिकों

में शृंगार आदि अन्य रसों की निष्पत्ति होती है। सामाजिकों मे उसी रस की निष्पत्ति होती है जिस रस का अभिनय पात्र करता है। राम के करुण विलाप को सुन कर यह आशा करना कि सामाजिको को शृंगार रस की अनुभूति होगी, उपहासास्पद ही है। अत उत्तररामचरित मे अंगी रस करुण ही है, शेष रस अङ्ग है। यही कवि भवभूति का उद्देश्य था जो उन्होंने 'रामस्य करुणो रस' कहकर स्पष्ट किया यद्यपि वे यह जानते थे कि रस केवल पात्र मे नही सामाजिक मे भी होना चाहिए। यही बात आगे और स्पष्ट हो जायेगी।

नाटकीय क्षेत्र में भवभूति की यह महती क्रांति थी। पारम्परिक सिद्धान्त के अनुसार शृंगार या वीर रस ही नाटक मे अङ्गी हो सकता है, शेष करुण आदि रस उसके अङ्ग के रूप में आ सकते हैं, अङ्गी के रूप मे नही। भवभूति का परम्परा के विरुद्ध यह खुला विद्रोह था। और इस विद्रोह का सक्रिय रूप था उनका 'उत्तररामचरित' नाटक।

यद्यपि टीकाकार इस श्लोक की चरितार्थता केवल उत्तररामचरित तक ही व्याख्यात कर पाये हैं, श्री पी वी काणे इस श्लोक के विषय मे कहते हैं, 'This verse is a key to the whole of the drama', किन्तु, यह सम्भवत भवभूति के साथ ज्यादती है उसके व्यक्तित्व को घोट कर सिकुडा देना है। कवि का यह उद्घोष काव्य शास्त्रीय रस सिद्धान्त विषयक है। यह हम आगे प्रतिपादित करेंगे।

भवभूति स्वभावत क्रांतिकारी कवि हैं। उनकी विद्रोह की प्रवृत्ति का स्वर अनेक बार कई प्रसङ्गो मे उभरा है।

भवभूति ने काव्य मे रस विषयक इस क्रांति के अपने स्वर को राम जैसे आदर्श और सर्वशक्ति सम्पन्न व्यक्ति को चरित्र नायक बना कर सम्बल दिया जब राम जैसे सर्वसाधन सम्पन्न 'राजा' का जीवन सकट और विपत्तियो से भरा हुआ है तो सामान्य व्यक्ति की तो बात ही क्या है। ससार मे करुणा ही करुणा है, कदम कदम पर जन जीवन आपदाओं से आक्रान्त है, सयोग मे भी वियोग की विभीषिका मुह फाडे खडी रहती है। सभोग या शृंगार के गीत गाने और सुनने की जीवन में क्या तुक है। राजा राम को सयोग, सभोग और शृंगार के क्षण कभी नसीब नहीं हुए, तो जनता-जनार्दन के लिए इसकी क्या आशा हो सकती है। काव्य नायक और नायिका के सौन्दर्यवर्णन और भावभगिमाओं का प्रदर्शन करके कुछ एक सीमित और विशेष अधिकृत सम्भ्रान्त समाज के वर्ग को रस स्वाद दे कर और कवि को स्वान्त सुख दे कर अपना कर्तव्य पूरा नही कर सकता। काव्य जैसी महती कला का यह पूर्ण उपयोग नही कहा जा सकता। काव्य केवल सामन्त और सम्राटो के

मनोरजन का दास नही है काव्य पर समूचे समाज का पुरा अधिकार है और काव्य का समूचे समाज के प्रति भारी उत्तरदायित्व है। अत साहित्य द्वारा हित साधन के लिए जनता जनार्दन के दु खो की कहानी सुनाकर समाज की सहानुभूति जगानी होगी उसके कष्टो को हल्का करना होगा। अत राम को, जो जनता जनार्दन के प्रतिनिधि हैं, पौरजनो की भावनाओ का प्राणपण से पालन करने मे तत्पर हैं और प्रकृति (प्रजा) के कष्टो को दूर करने और उनकी खुशी (मनोरजन) के लिए ही अपना जीवन समझते हैं। सीता, जो शृगार और रति का एकमात्र आलम्बन है, का परित्याग करना होगा। यहा यह उल्लेखनीय है कि स्त्रियो के प्रति नैसर्गिक सहानुभूति होने के कारण प्राय आलोचक सीता को ही परम दयनीय स्थिति मे दिखलाते हैं, किन्तु सीता से अधिक दयनीय स्थिति राम की है। कवि के शब्दो मे 'पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रस' राम की स्थिति करुणाजनक है जिसके कारण सामाजिको को करुण रस की अनुभूति होनी चाहिए। कवि ने 'सीताया करुणो रस' नही कहा। सीता अपने दु ख को कह कर हल्का कर सकती है चाहे तो राम के प्रति जी भर कर आक्रोश भी दिखा सकती है। किन्तु राम तो यह कुछ भी नही कर सकता। राम को सीता के चरित्र पर कभी भी शक नहीं हुआ। पौरजनापवाद सुनने पर भी शक नही हुआ, परित्याग करने के बाद भी कभी भी सीता के प्रति कोई भी आशका मन को छु तक नही गई। किन्तु फिर भी मजबूरी मे (आराधनाय लोकस्य) जनता की भावना सम्भवत ऐसी ही हो यह समझ कर (किन्तु बाद मे राम की यह समझ गलत सिद्ध हुई, जनता ऐसा नही चाहती थी,) अर्धाङ्गिनी को छोडना पडा। अत. राम अपने आप को ही कदम-कदम पर कोसता है, जनता की आखो मे अपने आप को गिरा हुआ समझता है। राम को सीता का वियोग और आत्मग्लानि दोनो का कष्ट है और तिस पर भी उसकी जुबान सी दी गई है। यही 'अन्तर्गूढ घन व्यथ' राम जनता जनार्दन है जो सब कुछ सहकर भी कुछ भी नही बोल सकती, जो सीता रूपी रति और शृङ्गार के साधन के लिये सदा तरसती और तडपती रहती है। अत भवभूति अपने काव्य को शृङ्गार की सकरी गली से निकालकर समक्ष धरातल पर ले आये जहा लाखो करोडो लोग रोज वियोग और शोक का शिकार बनते हैं। उनकी कहानी काव्य का विषय होना चाहिये जिस मे करुण के अतिरिक्त और कोई रस नहीं हो सकता, होगा भी तो केवल आभास मात्र।

भवभूति ने अपने करुणरस विषयक उक्त सिद्धा त का आधार आदि-कवि वाल्मीकि और उनके आदिकाव्य रामायण को रखा। इसलिये भवभूति के ये शब्द सच 'कुलपतिराद्यश्छन्दसा, प्रयोक्ता' (३ ४२) सार्थक तथा सशक्त हैं। अन्ध परम्परावादियो का मुँह बन्द करने के लिये भवभूति काव्य

मूल प्रवर्तक आदिकवि वाल्मीकि के ही शब्द सूत्रधार द्वारा उपस्थित करवाते हुए राम को दिखाये गये सातवें अङ्क के नाटक मे कहते हैं 'यदिदमस्माभिरार्षेण चक्षुषा समुद्वीक्ष्य पावनं वचनामृतं करुणाद्भुतरसं किञ्चिदुपनिबद्धम्'। यहां 'करुणाद्भुतरस' शब्द विशेषत गम्भीरतया ध्यातव्य है। आदिकवि वाल्मीकि जब करुणरस के पक्षपाती हैं तो ये परम्परावादी किस आधार पर इस *सिद्धान्त का विरोध कर सकते हैं। भवभूति ने यहां यह भी ध्वनित कर दिया कि उन्होंने उत्तररामचरित भी करुणाद्भुत रस ही उपनिबद्ध किया है।*

यहां उल्लेखनीय यह है कि सारा जीवन तो वियोग और शोक मे कटे और अन्त मे जीवन के कुछ क्षणों मे मेल हो जाये, जैसे राम के साथ सीता का हुआ तो इतने मात्र से शृङ्गार रस नहीं बन जाता। इससे जीवन भर *की करुण कहानी नहीं बदल जाती। महाकवि भवभूति आदि कवि वाल्मीकि की रामायण को इसी करुण रस की कहानी मानते हैं जिसका जन्म क्रौञ्च* मिथुन के वियोग जन्य शोक से हुआ। रावण को मार कर सीता को प्राप्त किये अभी कुछ दिन ही हुए थे कि फिर राम को सीता से बिछुड़ना पड़ा। इसी कहानी को उत्तररामचरित में बखानते हुवे भवभूति इसे शोक जनक वियोग और करुण की कहानी के अतिरिक्त और कुछ नहीं मानते, माना जा भी नहीं सकता। जिसमे शोक ही शोक स्थायी तौर पर व्याप्त हो, उसे सुन कर सामाजिकों को करुण रस की ही अनुभूति हो सकती है। जीवन की विडम्बना को सुन कर शृङ्गार जैसे मन-उत्तेजक रस की एक बूंद भी कैसे कोई ढूंढ सकता है। कहां है इसमें चित्त को *काम के उन्माद से पुलकित करने वाले झांकी ? कहां है यहां* हृदय मे सिहरन पैदा करने वाला *विप्रलम्भजन्य रति का मन्मथ जिससे एक* क्षण भर के लिये भी राम अभिभूत हुआ हो, जो मेघदूत आदि अन्य विप्रलम्भ काव्यों में पद-पद पर छलक रहा है ? नायक और नायिका से वियोग हो जाये और फिर अन्त मे यथाकथञ्चित संयोग भी हो जाये, इतने मात्र से विप्रलम्भशृङ्गार मानना भवभूति को स्वीकार नहीं। रस सिद्धान्त मे महत्वपूर्ण बात यह होनी चाहिये कि रस की निष्पत्ति इस बात पर आधारित है कि वियोग *में नायक और नायिका का घटनाक्रम किस प्रकार का है, उनकी वियोगजन्य* अभिव्यक्ति किस प्रकार के भावों को उद्रिक्त करती है जिसका प्रभाव सामाजिकों पर किस प्रकार का पड़ता है। उत्तररामचरित मे यह सब केवल करुण ही करुण के भावों की सवेदनशीलता से भरपूर है।

यह उल्लेखनीय है कि टीकाकार विवर्त आदि शब्दों के आधार पर भवभूति के 'विवर्त' की तुलना शाङ्कर वेदान्त से करते हैं। हमारे मतानुसार भवभूति के रस विवर्तवाद की व्याख्या व्याकरण दर्शन के आधार पर होनी चाहिये। इस सन्दर्भ मे प्रथम युक्ति तो यह है कि शाङ्कर वेदान्त से भी पहले

'विवर्त' व्याकरण दर्शन मे प्रयुक्त है जिसकी विशद व्याख्या भर्तृहरि के वाक्यपदीय मे उपलब्ध है। दूसरे भवभूति व्याकरण दर्शन के विद्वान् और पक्षपाती थे, यह बात अन्त साक्षियो से स्पष्ट है। सकेतार्थ उत्तररामचरित के 'अमृतामात्मन कलाम्' (१-१) 'शब्द ब्रह्मविद कवे (७ २०) श्लोकाश द्रष्टव्य हैं। यहा स्पष्ट ही भवभूति अपने आप को 'शब्द ब्रह्म' का ज्ञाता कवि कहता है जो व्याकरण दर्शन का सिद्धान्त है। अस्तु, प्रकृतमनुसराम ।

भवभूति ने अपने करुण रस को 'अद्भुत' कहा है। इस सन्दर्भ मे 'अद्भुत' की व्याख्या अपेक्षित है।

सीता वस्तुत मरी नही है, जीवित है। लक्ष्मण द्वारा वन मे छोडने के पश्चात् अगले अङ्को मे सामाजिक भी यह जान लेते हैं कि सीता जीवित है। वह अन्तर्हित होकर राम का विलाप भी सुनती है, उसका उत्तर भी देती रहती है जिसे राम नही सुन पाता। यही स्थिति सामाजिको के मन मे और अधिक करुणा पैदा करती है। सीता के जीवित और सामने होते हुए भी राम इस वियोग को 'निरवधिक' समझते है अतएव राम के करुण-क्रन्दन और दयनीय स्थिति से सामाजिको मे शृङ्गार रस का उन्मेषमात्र भी सम्भव नही है, अपितु राम की इस निरवधिक' दुरूह अवस्था पर सामाजिक का वज्र हृदय भी द्रवित हो सकता है, पत्थर भी पिघल सकता है। यही भवभूति की करुणामय काव्यकला है, जो 'अद्भुत' है, सारी लौकिक परम्परा से भिन्न तथा विलक्षण है।

कुछ विद्वानो का यह जबर्दस्त आक्षेप है कि करुण का स्थायी भाव वियोग होता है और पारम्परिक नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तानुसार वियोग का अन्त नहीं होता, किन्तु उत्तररामचरित मे अन्त मे राम का मिलन सीता से हो जाता है, अत यहाँ करुणरस का सिद्धान्त अन्ततोगत्वा विफल हो जाता है। प्रथम तो इसका उत्तर पहले आ चुका है। जीवन का प्राय सारा अश वियोग मे बीतने पर यदि अन्तिम कुछ एक क्षणो के लिये मिलन हो भी जाये तो इतने मात्र से जीवन की विडम्बना और करुण कहानी नही बदल जाती। दूसरे वे विद्वान् यह भूल जाते हैं कि यही तो भवभूति की अपनी विशेषता, अद्भुतता है और इसी कारण से तो भवभूति परम्परावाद को नकारते हैं। जब भवभूति काव्य के पारम्परिक अङ्गी रस मात्र को ही नही स्वीकारते तो फिर उसमे सम्बन्धित अन्य बातें भी नकारने मे वे क्यों कतरायेंगे। भवभूति का यही अद्भुत करुण रस है जिसमे नायक या नायिका की मृत्यु नही अपितु मिलन आवश्यक है। यह हम अनुपद दर्शायेंगे।

भवभूति इस प्रकार न केवल नाटककार अपितु नाट्य शास्त्रीय सिद्धान्त विषयक भी अपना ही मौलिक दृष्टिकोण रखते है जो उन्होने अपने नाटक मे ही, प्रायोगिक रूप से स्फुट तथा ध्वनित कर दिया।

समापन से पहले यह उल्लेख करना आवश्यक है कि भवभूति ने अपना करुणवाद, जो आज त्रासदी (Tragedy) के नाम से बहुचर्चित है, हजारो वर्ष पूर्व स्थापित कर दिया था। किन्तु आज की त्रासदी और भवभूति के करुणवाद में मौलिक दृष्टिकोण का अन्तर है। आधुनिक विद्वान् हीगल त्रासदी द्वारा जो आध्यात्मिक अनुभूति मानते हैं, भवभूति इससे तो पूर्णत सहमत हैं जो भवभूति के नाटक मे अन्त मे मिलन से स्पष्ट है, किन्तु प्लेटो त्रासदी के पोषक होते हुए भी उसके भयङ्कर परिणाम 'मानव सहार' तथा 'समाज के विध्वस' की जो चेतावनी देते हैं, भवभूति इन कमियो से पहले से ही सावधान हैं। अतएव करुणा को आप्लावन करनेवाली कहानी लिखते हुए भी स्पष्ट उद्घोष कहते हैं, 'भवितव्य त येत्युप आतमेव किन्तु कल्याणोदर्क भविष्यति'। कला का प्रयोजन समाज मे सहानुभूति और शान्ति के लिये होना चाहिये, अशान्ति तथा परस्पर दुर्भावना फैलाने के लिये नहीं। समाज मे कला की भूमिका रचनात्मक होनी चाहिये, विध्वस और विनाशात्मक नहीं। अत भवभूति करुणवाद (त्रासदी) का उद्घोष करके भी उसे 'कल्याणोदर्क' ही मानते हैं उसका पर्यवसान कल्याण में ही करते हैं अतएव अन्त मे सीता का मिलन आवश्यक है। यही भवभूति का करुणवाद है जो यही की मिट्टी से उपजा और यहीं की मिट्टी पर पला है, यही की परम्पराओ से फूट कर निकला है कही बाहर से उधार या चोरी करके नही लिया। इस करुणवाद मे जनहित है अहित नही, समाज की रचना है विनाश नही और शिष्टता है उच्छृङ्खलता और उद्दण्डता नही। जीवन का सयोग है निरवधिक वियोग नहीं, अमृत की ओर जाना है मृत्यु की ओर नही। यही भारत का आशावाद है जो यूरोप के निराशावाद के विरुद्ध मानव समाज को मृत्यु और विध्वस से बचाकर जीवन की ओर प्रेरित करता रहेगा।

निरुक्तकार यास्क द्वारा दी गई कवि की परिभाषा, 'कवि कस्मात् ? क्रान्तदर्शी भवति,' के अनुसार भवभूति क्रान्तदर्शी, दूरदर्शी कवि हैं भवभूति ने उत्तरवर्ती संस्कृत के कवियो को सामन्तवादी, शृङ्गारिक काव्य की बजाय समाजवादी करुणावोधक क्रान्तिकारी काव्य का सर्जन करने के लिये खुला आह्वान किया। किन्तु खेद ! कि परम्परावाद के कोलाहल मे साहित्य-शास्त्रियो ने 'करुण' को अङ्गी रस का दर्जा न देकर तथा इसे विप्रलम्भ मे शामिल करके इस उभरती आवाज को दबा दिया।